

KARLOVA UNIVERZITA V PRAZE  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Katedra divadelní vědy

# DIPLOMOVÁ PRÁCE

Petra Honsová

**JIŘÍ HÁLEK – HEREC ČINOHERNÍHO KLUBU**  
**JIŘÍ HÁLEK – ACTOR AT THE ČINOHERNÍ KLUB, PRAGUE**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně  
s využitím uvedených pramenů a literatury.

# Obsah

Úvodem .....	4
Možnosti herce .....	5
Zpívat jako pták .....	10
Satira a věcnost .....	19
Herec v divadle herců .....	24
S dramatikem a režisérem Ladislavem Smočkem .....	24
Filmoví režiséři a filmy 60. let .....	39
<i>Jiří Krejčík</i> .....	39
<i>Jiří Menzel</i> .....	40
<i>Evald Schorm</i> .....	43
S režisérem Janem Kačerem .....	48
S režisérem Jaroslavem Vostrým .....	57
Normalizační léta (1972-1989) .....	66
Návraty a odchody (1989-2002) .....	81
Závěr .....	89
Soupis použité literatury .....	91
Přílohy .....	97
Přehled rolí Jiřího Hálka	
Básně a písňové texty	
Fotografická příloha k rolím v Činoherním klubu	

## Úvodem

V diplomové práci jsem chtěla zdokumentovat hereckou tvorbu Jiří Hálka v divadle a ve filmu. V prvních třech kapitolách zmiňuji kontext českých dějin, píši o Hálkových dětských kontaktech s divadlem a studiích na AMU, o angažmá v oblastních divadlech a v satirickém divadle Paravan.

Hlavní část práce je věnovaná umělecké tvorbě Jiřího Hálka v Činoherním klubu (1965-2002). Na základě odborné literatury a zpracováním materiálů uložených v archivu Činoherního klubu a v Divadelním ústavu v Praze jsem se snažila přiblížit hercův styl a metodu režírovaného herectví. Období 1965-1972 jsem členila podle spolupráce s režiséry – s dramatikem a režisérem Ladislavem Smočkem, s filmovými režiséry Jiřím Krejčíkem, Jiřím Menzelem a Evaldem Schormem, s hercem a režisérem Janem Kačerem, s uměleckým šéfem a režisérem Jaroslavem Vostrým.

Hálkovy role z normalizačního období postihuji stručnější formou v rámci přehledu inscenací Činoherního klubu a významných filmů z let 1973-1989. V období 1990-2002 věnuji pozornost zejména rolím v hrách a inscenacích Ladislava Smočka.

Do své práce jsem zahrnula osobní rozhovory s Ladislavem Smočkem, Jiřím Menzelem a Janem Kačerem. V textu jsou zvýrazněny výpovědi Jiřího Hálka, s nímž jsem měla příležitost o jeho herecké práci hovořit.



## Možnosti herce

„V klasickém divadelním názvosloví francouzském a italském označoval příslušníka hereckého povolání obecně pojem komik, komediální herec (comédien: Comédiens-Française, tj. herci Comédie-Française, 1680; comico, comici dell'arte, tj. herci commedie dell'arte, herci z povolání), který se zároveň odlišoval od tragéda. V současnosti označuje francouzský termín comédien totéž co pojem acteur, tj. herce všech žánrů, ať už hraje v tragédii, komedii nebo dramatu. (V novodobé češtině se uchoval pojem komedianta mj. jako označení kočovných – 'potulných' – herců, loutkářů a artistů, kejklřů apod. a je často užíván v obecném, pejorativním nebo silně expresivním smyslu. – Pozn. red.) (...) Do dnešních dnů si herec vydobyl určité společenské postavení, a pokud se 'prosadí', je to dokonce postavení prestižní. Jeho estetická role je přitom nejistá a proměnlivá. (...)“<sup>1</sup>

Jiří Hálek se narodil v Praze v roce 1930. V demokratickém, svobodomyšlném a pluralitním ovzduší první republiky, budované v čele s prezidentem T. G. Masarykem na mravních základech, se divadelní kultura stala rozvinutou různorodou uměleckou oblastí. Vyrovnala se projevům moderního evropského divadla a představovala i „vyvrcholení moderního divadelního proudu v Evropě“.<sup>2</sup> Po mnichovské konferenci 30. září 1938 a vyhlášení Protektorátu Čechy a Morava 15. března 1939 byly velké osobnosti českého divadla přinuceny k exilu, vězněny v koncentračních táborech, zbaveny možnosti pracovat nebo žily v každodenním ohrožení a pod tlakem, jehož účelem bylo kompromitovat je formou veřejné podpory okupace. Osvobozené divadlo ukončilo činnost zemským výnosem z listopadu 1938, E. F. Burian byl roku 1941 deportován do koncentračního tábora, Jindřich Honzl šéfoval Divadélku pro 99 a pak byl předčasně penzionován, Jiří Frejka zůstal do uzavření divadel v září 1944 režisérem Národního divadla a svými inscenacemi neústupně vyjadřoval postoj první scény k základním humanistickým hodnotám.

Poválečný vývoj divadla výrazně ovlivňovala komunistická strana. Její budoucí politika se formovala za 2. světové války v Moskvě pod vedením J. V. Stalina. V červnu 1945 byl vydán výnos o zrušení divadelních koncesí a produkčních licencí, vstoupil v platnost Dekret o znárodnění československých divadel a Dekret o divadelní síti. Řízení divadel začalo podléhat státní administrativě a sílily tendence k jeho zneužívání jako jednoho z médií ideologické propagandy. Prezident Edvard Beneš a ministr školství

---

<sup>1</sup> Pavice, P.: Divadelní slovník, Divadelní ústav, Praha 2003, s. 171

<sup>2</sup> Císař, J.: Přehled dějin českého divadla / II. Od roku 1862 do roku 1945, AMU, Praha 2004, s. 194-215

a osvěty Jaroslav Stránský se snažili udržet co možná nejsvobodnější úlohu divadelního umění ve společnosti, i přesto byli Jiří Frejka a Alfréd Radok už tehdy obviňováni z formalistických postupů a reakčních tendencí a byla jim znesnadňována práce.

25. února 1948 převzala moc Komunistická strana Československa. Podle oficiálních údajů během půl roku opustilo republiku kolem osmi tisíc emigrantů.<sup>3</sup> K 1. dubnu 1948 vstoupil v účinnost divadelní zákon. Právně stvrzoval rozhodující vliv státu na fungování divadel a ideologické hodnocení práce. Místa ředitelů a uměleckých šéfů mohli zastávat pouze politicky spolehliví lidé – členové KSČ. Divadlo dostalo za úkol „*přispívat k proměně myšlení lidí a podílet se na utváření nové společenské reality*.“<sup>4</sup> Takzvané Akční výbory Národní fronty prověřovaly zaměstnance divadel a rozhodovaly o jejich bytí a nebytí. Ministr informací Václav Kopecký „*uvedl do praxe důslednou stranickou kontrolu celé kulturní scény*“.<sup>5</sup> Tvůrci, kteří nepřistoupili na ideologickou doktrínu, byli neodborně a nenávistně kritizováni, pronásledováni a štváni až k sebevraždě. Z bratislavské konference divadelních a dramaturgických rad a divadelně-propagačních komisí pod vedením Ing. Miroslava Kouřila vzešla v lednu 1949 stalinská podoba divadla 50. let i pětibodová stupnice dramatických děl, která „*tvořila kostru dramaturgických plánů oficiálních divadel po celé čtyřicetiletí komunistické vlády*“.<sup>6</sup> Divadla měla předepsáno uvádět na prvním místě původní hry se současnou tematikou a s historickými náměty z hlediska současnosti, měla přehodnotit české a slovenské dramatické dědictví, hrát hry ruské, sovětské a hry lidově demokratických států, přehodnotit světovou klasiku a ze západních her uvádět pouze ty takzvané pokrokové. „*Produkce českých divadel se láme do dvou proudů. Do čela je postavena produkce otrocky sledující politicky předepsaná témata, produkce, která je sice ignorována publikem, zato však odměňována kritickou přízní a cenami. Vedle ní žije poctivě herecké divadlo v konvencí ustavené realistické podobě, které si z povolené dramatiky vybírá především klasická díla. Toto divadlo má velkou přízeň publika a menší přízeň kritiky, která se často snaží aspoň na papíře zdeformovat smysl představení do třídních šablon. Tato schizofrenní situace likviduje některé divadelní žánry (Divadlo satiry, kabarety), podlamuje tvůrčí síly některých předních českých umělců (E. F. Burian) a jiným, méně přizpůsobivým, bere vůbec možnost pracovat nebo je vyhání na uměleckou periferii (K. Dostál,*

<sup>3</sup> Černý, J.: Osudy českého divadla po druhé světové válce / Divadlo a společnost 1945-55, Academia, Praha 2007, s. 146

<sup>4</sup> Šormová, E., in Just V. a kolektiv: Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech, Divadelní ústav, Praha 1995, s. 36

<sup>5</sup> Černý, J.: tamtéž, s. 147

<sup>6</sup> Černý, J.: tamtéž, s. 196

A. Radok, K. Novák a jiní),“<sup>7</sup> shrnuje události divadelního života v Československé lidově demokratické republice roku 1949 Jindřich Černý.

Zpolitizovaná situace českého divadla zasahovala také do divadelního školství. V roce 1949 Jiří Hálek nastoupil na Akademii múzických umění (založena 1947). Působili tu zkušení divadelní pedagogové prvorepublikové konzervatoře, tvůrci předválečné divadelní kultury a rezistentní umělecké tvorby z doby protektorátu. Jiří Frejka, Miloš Nedbal, Vlasta Fabianová, Oldřich Nový, Jiří Plachý napomáhali mladým hercům rozvíjet talent a v mezích možností je chránili před mocensky tlačenou klikou stranických hlídačů Ždanovovy koncepce socialistického realismu, která se opírala o zdeformovaný výklad Stanislavského metody herecké práce. K těmto lidem patřila například Božena Půlpánová, členka restriktivního Divadelního ústředního akčního výboru.

V napjaté atmosféře počátku 50. let Jiřímu Hálkovi pomáhaly svobodně vnímat, vzdělávat se a získávat herecké zkušenosti silné zážitky ze společné práce s loutkářem a pedagogem Dr. Erikem Kolárem. Jako dvanáctiletý se s ním setkal za války v dětském útulku ve Spálené ulici, kde pod jeho vedením bylo divadlo nejenom hrou, která dětem z židovských a položidovských rodin nahrazovala zakázanou školu, ale talentovanému chlapci také otevíralo kouzelně osvobodivý prostor vlastního tvoření a podněcovalo v něm touhu po samostatném zdokonalování hereckých předpokladů.

K částečnému uvolnění ve společnosti došlo v roce 1956 po XX. sjezdu KSSS. Komunistická strana Československa začala polevovat v extrémním tlaku na kontrolu kulturní scény. Tehdy byl do vedení činohry Národního divadla jmenován Otomar Krejča a režírovat tu mohl Alfréd Radok. V roce 1958 byl v Redutě uveden první text-apel Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého. Odstartoval spontánní hnutí divadel malých forem. Od roku 1961 byl Jaroslav Vostrý šéfredaktorem časopisu *Divadlo* a Leoš Suchařípa vedl *Divadelní noviny*. Jiří Hálek měl v té době za sebou roční angažmá v Městském divadle mladých v Ostravě, dvouletou vojenskou službu v armádním souboru *Vítězná křídla* a byl hercem Městského oblastního divadla v Mladé Boleslavi. V roce 1962 odtud přešel do jednoho z těchto malých divadel – do pražského divadélka *Paravan* satirika Jiřího Roberta Picka, jenž byl za války vězněn v terezínském ghettu s Dr. Erikem Kolárem.

V roce 1965 se Jiří Hálek stal členem Činoherního klubu. Z impulsu Miloše Hercíka, ředitele Státního divadelního studia (vzniklo v r. 1962), ho založili Ladislav Smoček a Jaroslav Vostrý. Ke spolupráci vyzvali Jana Kačera, již známého filmového

---

<sup>7</sup> Černý, J.: tamtéž, s. 234

herce a talentovaného režiséra ostravského Divadla Petra Bezruče. Na režijní práci se od počátku podíleli filmoví režiséři Jiří Menzel, Evald Schorm a Jiří Krejčík.

„Jde nám o maximální míru hereckého tvůrčího přístupu k roli“<sup>8</sup>, „o objevování možností člověka objevováním možností hereckých“<sup>9</sup> formuloval Jaroslav Vostrý program nového divadla. První premiérou byl Smočkův *Piknik*, moderní psychologické drama o amerických vojácích na Tichomořském ostrově na konci 2. světové války. „Za mimořádně nadějný jsme se Smočkem považovali ovšem i výkon Jiřího Hálka. Dosavadní herec Paravanu dostal v *Pikniku* po několikaletém kabaretním účinkování, prozrazujícím i v jeho mezích výjimečný komediální talent, konečně příležitost projevit se velkou rolí. Ukázaly se v ní další možnosti mnohostranného a v pravém smyslu slova inteligentního herectví, podporovaného mimořádnou profesionální zdatností i odpovědností“<sup>10</sup> píše o Jiřím Hálkovi Jaroslav Vostrý v knize *Činoherní klub 1965-1972*.

Do roku 1972 následovaly inscenace, které se zapsaly do dějin českého dramatického umění. Činoherní klub proměnil tradici interpretačního činoherního divadla, když od svého herce vyžadoval rovnocenný autorský podíl na inscenaci. Herec vstupoval do hry jako rovnoprávně tvořící autentická individualita, „jež ji touto autenticitou autorsky rozvíjela, nahlížela i konkretizovala a dodávala jí tak nový, jiný smysl.“<sup>11</sup> Umělecký soubor tak dosáhl i „k požadavku divadla autorského“, píše Jan Císař v knize *Činoherní klub 1965-2005*. „Bylo to divadlo herců, které inspirovali režiséři“,<sup>12</sup> říká tamtéž Leoš Suchařípa.

Činoherní klub patřil k souborům otevírajícím v druhé polovině 60. a na počátku 70. let české divadlo světu. V „dobrovolně tvořivé“ atmosféře tu pracovalo několik režisérů s odlišnými uměleckými názory na proces vzniku inscenace a způsob práce s hercem. Dramaturgie dávala prostor původním českým hrám a dramatizacím, nekonvenčním a neapriorním přístupem umožňovala nové pohledy na klasické dramatické texty a podněcovala svébytné interpretace moderních her 20. století. Jiří Hálek tu mohl v ansámblové souhře naplno uplatnit a rozvíjet profesionální zkušenosti a herecké řemeslo. V divadle-klubu pracovali v těsném tvůrčím spojení a vzájemné úctě a respektu autor, herec, režisér, hudební skladatel, výtvarník a lidé v zákulisí divadla. Divák měl blízko k herci, mohl sledovat i nejnepatrnější hnutí v jeho tváři, drobné gesto. Existování na jevišti se přiblížilo hře v detailním záběru kamery. Činoherní klub měl komediální, hravý a groteskní styl, pronikal do psychiky, citů a myšlení člověka, hledal jeho možnosti a zvědavě balancoval na jejich mezích.

<sup>8</sup> Vostrý, J., in kn: Co je to Činoherní klub?, Večerní Praha 27. 2. 1965

<sup>9</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972/ Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 36

<sup>10</sup> Vostrý, J.: tamtéž, s. 45

<sup>11</sup> Císař, J.: Dodatečná kapitola, in Činoherní klub 1965-2005, Divadelní ústav, Praha 2006, s. 414

<sup>12</sup> Suchařípa L., in Činoherní klub 1965-2005, Brána a Divadelní ústav, Praha 2006, s. 496

Ještě i po okupaci vojsky Varšavské smlouvy v srpnu 1968 si divadlo zachovalo svůj způsob práce. Jiří Hálek zůstal členem Činoherního klubu i po odvolání Jaroslava Vostrého z místa uměleckého šéfa (prosinec 1972) a odchodu blízkých kolegů (1967 Vladimír Pucholt; 1968 Luboš Hrůza; 1972 Věra Galatíková; 1973 Leoš Suchařípa, František Fröhlich, Táňa Fischerová; 1974 Petr Skoumal, František Husák, Jan Kačer; 1976 Jiří Hrzán, Pavel Landovský). V okleštěném souboru zůstali Josef Abrhám, Petr Čepek, Jiří Kodet, Václav Kotva, Josef Somr, Miloslav Štibich, Josef Vondráček, Jiří Zahajský, Jana Břežková, Nina Divíšková, Jana Marková, Libuše Šafránková a Jiřina Třebická. Za účelem likvidace byli angažováni členové KSČ. Schizoidní situace 70. let poznamenala většinu inscenací. Jiří Hálek nadále spolupracoval s Ladislavem Smočkem, který mohl zůstat pouze jako režisér, s Jiřím Menzelem, jenž byl dvakrát přizván k pohostinské režii, a v jedné inscenaci s Miroslavem Macháčkem.

Jiří Hálek duchapřítomně udržoval čest hereckého stavu. V jeho hereckých projevech rezonovala svoboda, vnitřní jistota a výsměch omezenosti, aroganci a poklonkování. Za těmito uměleckými zážitky chodili do Činoherního klubu diváci v letech normalizace. Prožil tu i rok 1989. V návratech her Ladislava Smočka pak hrál podstatné role. Na počátku 90. let působil se svými kolegy Jaroslavem Vostrým, Věrou Galatíkovou a Petrem Čepkem jako pedagog DAMU. Jejich studenti tvořili základ souboru dnešního Švandova divadla. Jiří Hálek opustil jeviště Činoherního klubu v roce 2002. Hrál tu celkem v jednačtyřiceti inscenacích.

## Zpívat jako pták

**„Mně je sympatická tvorba – která ale mně je zase trošku vzdálenější – naprosto spontánní. Tvoří a zpívá jako pták, jako pták na větvi,“** říká Jiří Hálek v rozhlasovém medailonu z roku 2000.<sup>13</sup>

Jiří Hálek (původním jménem Hugo Frischmann) se narodil v Praze 10. září 1930. Společně s bratrem Viktorem se už od dětství setkával s tvůrčími lidmi. Maminčina rodina měla německé kořeny, tatínek byl inženýrem chemie a amatérským malířem a v jejich bytě se scházelo mnoho přátel. Jako malý kluk obstarával zábavu kamarádům z ulice: v obývacím pokoji hrál loutkové divadlo, zvládl vodit i šest loutek najednou. Rád zpíval, převlékal se do maminčiných šatů, chodil s tatínkovým límcem. V převleku a s korkovým knírkem se dostával do biografu na nepřístupné filmy.

Od července 1942 bylo podle výnosu Ministerstva školství Protektorátu Čechy a Morava zakázáno jakékoli vyučování a školení dětí židovského původu. Malý Friša se jako míšenec dostal mezi děti v útulku ve Spálené ulici. Zřídila ho Židovská náboženská obec a vedla jej paní Anka Rottová. Z jejího popudu se vychovatelem dětí stal loutkář, režisér a vynikající poválečný divadelní pedagog AMU Dr. Erik Kolár.<sup>14</sup> O Jiřím Hálkovi napsal do sborníku *Theater – Divadlo: „Mé péči bylo svěřeno 13 dětí od 10 do 13 let. Skupina se pojmenovala – nevím proč – Námořníci. Byly to děti většinou rozumově vyspělé nad svůj věk. Věděly příliš mnoho o životě. Vyučovat se nesmělo. Šlo mi tedy o tři věci: aby aspoň tady v útulku se děti cítily dětmi; aby srostly v dobrý kolektiv, protože kamarádského ducha budou potřebovat, až půjdou do transportu; a aby neztratily souvislost s českým duchovním životem, ze kterého byly vyobcovány proti své vůli. A tak jsme hovořili o české literatuře, memorovali básničky – mimo jiné Kiplingovo mužné Když... ve Fischerově překladu – a řekli jsme si, že si zahrajeme divadlo. Vybrali jsme si Plaváčka Ludmily Tesařové. Hlavně proto, že to byl dramatizovaný Erben – a pak proto, že ve hře bylo 13 rolí – pro každého ‘námořníka’ jedna. Zkoušeli jsme pilně. Četli jsme Erbeny, srovnávali pohádku s divadelní hrou. Nešlo ovšem o to naučit děti hereckému umění. Měly si spíš hrát na postavy z pohádky. Nevadilo, že některým to šlo snadno, jiným ne. A ty že se odlišovaly velice od dvou výrazných talentů: od Friši, který*

<sup>13</sup> Hálek, J.: Rozhovory o tvorbě, Český rozhlas 3. 4. 2000

<sup>14</sup> Erik Kolár (1906-1976) spoluzakládal Studentskou scénu, 1932-39 byl režisérem Loutkového divadla Umělecké výchovy, za války byl vychovatelem v dětském útulku ve Spálené ulici, později byl deportován do Terezína. Své zkušenosti z války zaznamenal v povídce, která se stala námětem pro Radokův film Daleká cesta. V roce 1952 spoluzaložil katedru loutkařství na DAMU a přednášel režii a dramaturgii až do zákazu po okupaci 1968. Je autorem skript *100+1 kapitola o režii loutkových her*. Působil v Ústředním loutkovém divadle, Svazu spisovatelů, předsednictvu UNIMA, na mimopražských scénách. Podnítil spolupráci českých literátů a divadelníků s loutkovým divadlem (J. Kainar, J. Hiršal, F. Pavlíček).

*hrál a zpíval Plaváčka, jakoby odjakživa stál na prknech, a od Honzíka, který hrál zlého krále přemýšlivě a dumavě a v jehož jedenáctiletých černých očích se zrcadlila zkoumavá otázka, proč vlastně ten král je tak zlý, odkud se ve světě rodí taková ukrutnost.*<sup>15</sup>

V červenci 1943 bylo deset z třinácti dětí povoláno do transportu. Jiří Hálek byl mezi těmi, které mohly zůstat v Praze a válku přežily. Na Erika Kolára vzpomíná s velikou láskou a obdivem. Tím, jak se k dětem choval, jak s nimi mluvil a přibližoval jim divadlo s jeho nároky na slušné chování, pěknou mluvu a umění se pohybovat, v nich budil úctu. Spory o role uměl rozpustit v krásné zásadě, že čest divadla spočívá v tom zúčastnit se společné práce.<sup>16</sup> Toto motto si Jiří Hálek nesl celým svým profesionálním životem. V knížečce vydané k výročí Erika Kolára píše také Josef Krofta o tom, že jejich pedagog uměl vychovávat všestranné divadelníky s touhou pronikat k tajemství divadla.<sup>17</sup>

Po válce Jiří Hálek nastoupil na gymnázium, přitom hrál v ochotnickém spolku Bozděch ve vršovickém Jiráskově divadle (kde se hrálo i dvakrát týdně) a byl členem a také v jednom případě dramatickým autorem tzv. „Putzke sboru“. Ten byl pod vedením Olgy Putzkerové odnoží Dismanova souboru. Jeho prostřednictvím dostal Jiří Hálek v roce 1946 roli ve Studiu Národního divadla – hrál Františka Severína v *Zelené knížece*, dramatisaci Řezáčova *Poplachu v Kovářské uličce*. Studio ND tehdy sídlilo v dnešním Divadle v Dlouhé a s Jiřím Hálkem v inscenaci hráli Eva Klepáčová, Ljuba Skořepová, Jiří a Miloš Nesvadbovi.

Jiří Hálek sbíral zkušenosti z různých stran pražského divadelního světa. *„Ptal jsem se přítele svého otce, akademického malíře Oskara Schmidta, který hrával v Pražském německém divadle malé charakterní roličky, takzvané šťečky, do kterých se dokázal krásně nalíčit: ‘Oskare, co mám dělat, jak to mám říkat, co mám dělat s rukama?’ – ‘Ruce strč do kapsy, noby vyndeš z kapsy, jdi do Národního divadla nahoru za tři koruny na to bidýlko a koukej a koukej a koukej.’ To byla doslova moje škola.“*

K posedlosti herectvím měl Jiří Hálek i vášeň pro zpěv. Školil se u emeritního člena Národního divadla Hilberta Vávry a u Jana Konstantina. S velkou úctou navštěvoval hodiny operního zpěvu u paní Marie Kohoutkové-Šlechtové, zpěvačky Kovařovicovy éry v Národním divadle. Svým žákům vštěpovala s přirozeným šarmem a pedagogickým důrazem uměleckou etiku – pracovitost, pravidelnou přípravu, pěstění citu pro správná osobní rozhodnutí. *„Zpěv jsem přestal dělat s takovou intenzitou*

<sup>15</sup> Kolár, E.: Námořníci, in Theater – Divadlo, editor František Černý, Orbis, Praha 1965, s. 90-93

<sup>16</sup> Erik Kolár, loutkář z hvězdou osudu, dokumentární film, režie Jiří Havrda, Česká televize 1997

<sup>17</sup> Krofta, J., in (sb.) Erik Kolár – pedagog, editor Markéta Kočvarová-Schartová, AMU, Praha 2007

*hlavně proto, jak mi říkal Vlastimil Brodský: 'Tvůj talent je nesouměřitelný s tvou postavou.' Vtipné a výstižné. Silný brdinný baryton a malá postava. Jaké role bych asi zpíval?'*<sup>18</sup> Koncertní vystupování Jiřího Hálka nelákalo a nechtěl být ani dramatickou operní figurou, která by vedle urostlých heroin musela zpívat na podstavci. Pěvecké školení ale využíval mistrovsky v činohře, pro každou roli hledal jinak posazený hlas a v nepřekonatelných střízích se pohyboval v široké hlasové škále a výškovém rejstříku. Překvapivě intonoval a s komickým účinkem modeloval melodii replik. Některé komediální role v Činoherním klubu náznakem upomínaly na pěvecké školení mluvou i pohybem: pevný „operní“ postoj, důstojný hrudník, vztyčená hlava a stylizovaná gesta patřily jeho Pandolfovi ve *Třech v tom*. V jeho Outěchové z *Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho* bylo možné vidět pobavenou parodickou hru s operní konvencí, když ve strnulém postoji s ukazováčkem nataženým ke skříni vyrazila „staccattovou“ větu „Co-to-to-to-to!“.

V maturitním roce hrál Jiří Hálek společně s Jiřím Šáškem<sup>19</sup> v poloprofesionálním souboru DÍRA (Divadlo radosti). Působil v bývalém sále Satirického divadla Ference Futuristy v Kotvě. Bratři Kuhnové pro něj podle vzoru Osvobozeného divadla napsali hru *Koza je vůl*. Jiří Hálek s Jiřím Šáškem v ní hráli „*ty dva*“ a hledali byt v době bytové krize. Jazzové písničky, náročné na intonaci, rytmus i slova, složili a otextovali Zdeněk Marat a Luboš Pánek.<sup>20</sup> Jiří Šášek byl pro Jiřího Hálka kamarádem a spřízněným komediantem. Divadlo spolu hráli bezprostředně a pro radost několik let: na gymnáziu, na AMU, na vojně, v prvním a druhém angažmá. „*Velký kus života jsme zažili spolu a myslím, že jsme se trochu vzájemně inspirovali.*“<sup>21</sup>

V roce 1948 stál Jiří Hálek poprvé před kamerou. Osvětový film *Křižovatka života* se točil v Krátkém filmu Praha na objednávku Ministerstva sociální péče a věnoval se problematice volby povolání. Od Jiřího Hálka to byl suverénní výkon, mladíka Karla představil s živou emotivitou, s klukovsky rozjívěným despektem k vyučování, ztišenou pokorou před otcem (Jiří Plachý) a nakonec s roztomilou drzostí, kterou mu divák rád odpustil, protože za ní cítil chlapcovo sebejisté rozhodnutí. Stejně jako filmový Karel stanul i Jiří Hálek před rekvalifikační komisí: jít k divadelní společnosti už nebylo možné, doporučila mu přijímací zkoušky na AMU.

<sup>18</sup> Hálek, J., in Andrea Holečková: Jiří Hálek – Nemůžu mít všechny lidi rád, Týdeník Televize 1993, 51

<sup>19</sup> Herec a karikaturista Jiří Šášek (1930–1996) založil s Darkem Vostřelem Divadlo Rokoko.

<sup>20</sup> Písnička Zpátečnická: Volal hlemýžď na slimáka / sil mám pomálu, / starý čas se rychle smráká, / já pospíchám pomalu. / To je rychlost jejda, / děl strejda slimák, / na slamák jen si mák' / a dal se s ním hned do závodu. / Teď dvojice rychle svěže vrtí zadečkem, / ruče leze vleže, / v dnešku sto let / za dneškem.

<sup>21</sup> Hálek, J.: Rozhovory o tvorbě, Český rozhlas 3. 4. 2000.



S Jiřím Šaškem je oba složili napoprvé. Před zkušební komisí předstupoval bez trémy, v mladické pýše, že žádnou školu nepotřebuje. Do prvního ročníku bylo v roce 1949 přijato na šest desítek studentů, absolvovala jich zhruba polovina (mezi nimi Alena Vránová, Jana Štěpánková, Renata Olárová, Petr Haničinec, Vlastimil Hašek, Vojtěch Ron). Pro divadelní fakultu to byly těžké roky – mezi studenty pronikal svazácký fanatismus, podporovaný stranickými kantory, kteří lpěli na socrealistické schematické dramatice a na vulgárně zjednodušujícím výkladu Stanislavského metody herecké práce. Na druhé straně měli tehdejší studenti možnost pracovat pod vedením svobodomyšlných tvůrčích osobností českého předválečného divadla. Bohužel v době, jež jim vůbec nepřála,<sup>22</sup> Jiří Hálek docházel na hodiny Jiřího Frejky (tehdy šéfa karlínského divadla, v němž působili také Alfréd Radok a Jan Werich). Operetní oddělení, kde vyučovali Oldřich Nový a Štefa Petrová z Národního divadla, po Frejkově tragické sebevraždě v roce 1952 zaniklo. Jiří Hálek studoval pod vedením Miloše Nedbala, poznal o deset let staršího pedagoga Radovana Lukavského. Tragickou smrtí za nevyjasněných okolností zemřel také Jiří Plachý, nekompromisní obránce mladých talentovaných lidí před málo schopnými kariéristy.

*„U mých státnic seděl pan profesor Jiří Plachý, veliký hráč a veliký člověk, Vlasta Fabiánová, soudružka Božena Půlpánová. Hráli jsme výňatky z různých her a já hrál roli ze hry Moskevský charakter, kterou v inscenaci Národního divadla hrál náš pan profesor Miloš Nedbal. Mně bylo tenkrát dvacet jedna let a ten člověk byl pětadvacítník – tudíž v mém věku nejtěžší bratelná role. Zahrál jsem to s partnerkou Milunou Jánskou a pak jsem byl tázán: ‘Tak co byste nám o tom pověděl?’ Já věděl, že jsem to hrál strašně, ale začal jsem, že hlavní řídící úkol té postavy je bojovat za práva lidu, hlavní motivy jsou... a všechna ta slova jsem uměl a řekl. A teď se mě pan profesor Plachý, s párátkem v puse, zeptal: ‘Pane kolego, jak jste to hrál?’ A já jsem osvobozen řekl: ‘Strašně, pane profesore, strašně.’ A on se podíval na tu komisi a povídá: ‘Tak na státnici 2. ročníku to stačí, ne?’ A pustili mě dál... To bylo poučení, jak je dobře vědět, co chceš, co umíš a dobře se hodnotit.“*

---

<sup>22</sup> Vlasta Fabiánová píše ve své knize „Jsem to já?“ (Odeon, 1993): „Mezi kádrovými dokumenty jsem našla kopii dopisu, adresovaného mně už v březnu 1948. Originál, který jsem tehdy dostala, jsem zřejmě nepovažovala za památku hodnou uschování, takže obsah dopisu byl pro mne po čtyřiceti dvou letech objeven. (Všimněte si stylistické ‘vytříbenosti’.) Žádáme Vás důrazně, abyste si uvědomila, že svými názory jste se stavěla na stranu lidové demokracie nepřátelskou. Jsme přesvědčeni, že Vás únorové události přesvědčily o tom, že jste politicky bloudila. Chceme Vám ukázat správnou cestu k lidové demokracii, a proto Vás vyzýváme ke spolupráci s lidem na kulturních brigádách. Za Akční výbor Národního divadla B. Půlpánová v.r., předseda“.

Během studia Jiří Hálek statoval v Národním divadle, kde se mu dostalo povzbudivých slov od Zdeňka Štěpánka. Absolvoval v divadle DISK v roce 1953 roli Kalafuny v Tylově *Strakonickém dudákovi*. Společně s Jiřím Šáškem a dvěma spolužačkami dostal umístěnku do Městského divadla mladých v Ostravě.

Městské divadlo mladých v Ostravě vzniklo krátce po osvobození v r. 1945 jako divadlo poezie a poloprofesionální scéna. Zakládali ji režisér, dramatik a scenárista Oldřich Daněk, výtvarník Otakar Schindler a herečka Štěpánka Ranošová. Po únorovém převratu provoz divadla, zaměřeného na tvorbu pro děti a mládež, dotovalo město. (Později dostalo jméno Divadlo Petra Bezruče. 1959-65 tu působili režiséři Jan Kačer, Evžen Němec, dramaturg Zdeněk Hedbávný, výtvarník Luboš Hruža a herci, kteří přešli do Činoherního klubu.) Ředitel divadla Karel Dittler byl původním povoláním pedagog, s mladými herci otevřeně hovořil a vážil si jejich názorů. I z jejich popudu divadlo rozšířilo repertoár o představení pro dospělé. Vedle pohádek pro malé děti, které tu pohostinsky režíroval také Miloš Hynšt, se hrály pohádkové hry J. K. Tyla a Jana Drdy (Jiří Hálek hrál Kubu v *Jiříkově vidění* a v *Hrátkách s čertem* hrál Belzebuba jako senilního vládce pekel) a takzvané hry pokrokové s kladnými hrdiny, z nichž si mladí herci trochu dělali legraci (Pervencevova *Komsomolská čest*, Stehlíkova *Jak se kalila ocel* podle N. A. Ostrovského). Jiří Hálek tu dostal příležitost k první profesionální režijní práci. V jeho inscenaci pohádky *Čarovné dudy* hrály také Jiřina Třebická, později herečka Činoherního klubu, a Ludmila Naarová, později rekvizitářka Činoherního klubu.

V roce 1955, při desátém výročí divadla, Karel Dittler napsal do pamětní brožury uznalá slova na adresu Jiřího Hála a Jiřího Šáška: „Rok 1953 přivádí do divadla první absolventy akademie. Velké štěstí bylo v tom, že kladné rysy v povaze těchto absolventů našly cestu k jádru souboru, že tu nedošlo k prudkému střetnutí, nýbrž k vyrovnání na základě vyšších forem práce. Rozvinul se kolektivní boj proti jakékoliv nepoctivosti v práci každého herce i režiséřů, boj za jevištní pravdivost. *Jiříkovo vidění*, *Jak se kalila ocel* a *Hrátky s čertem* staly se dějištěm podstatného kroku vpřed. I když koncem sezóny odešli k výkonu své vojenské občanské povinnosti a byli nahrazeni absolventy JAMU, neznamenalo to oslabení boje za vyšší uměleckou úroveň, naopak, soubor má možnost klást si stále větší úkoly a zdárně je plnit.“<sup>23</sup>

Ke konci ostravské sezony Jiří Hálek hostoval v inscenaci *Malajská romance* ve Státním divadle. V angažmá tam tehdy byli Jiří Adamíra, Jiří Holý, Ilja Prachař a režisér Jiří Dalík, s nimiž se znal z Prahy.

---

<sup>23</sup> Dittler, K.: 10 let Městského divadla mladých v Ostravě, Ostrava 1955

Po tříměsíčním vojenském přijímači se s Jiřím Šaškem stali členy herecké skupiny Uměleckého vojenského souboru letectva Vítězná křídla. Jiří Hálek účinkoval v hrách *Prodaná láska* (J. Neruda – K. Hašler), *Neskloníme se* (A. Olšanskij) a především se uplatnil jako konferenciér estrádních programů, které zajišťovaly kulturní život vojenským posádkám. Na velkých reprezentačních estrádních programech se pak podílely soubory herecké, hudební a taneční. **„Ničemu z toho jsem se nebránil a dělal jsem to rád, protože všechno to mělo nějaký smysl. Ten konferenciér, když byl šikovný, mohl být duší pořadu. Když jsem byl schopen mluvit z jedné vody načisto, vojáci se probudili a mělo to ohlas. V téhle roli jsem se pak u Picka v Paravanu střídal s Pepíkem Vondráčkem.“**

Když v roce 1956 Jiřímu Hálkovi končila dvouletá vojenská služba, založil Darek Vostřel s několika spřízněnými přáteli z vojenského souboru Pražský estrádní soubor. Chtěli navázat na Osvobozené divadlo a uvádět hry s předscénami komentujícími aktuální události. Jiří Hálek tu setrval jen krátce, mnohem víc ho lákalo činoherní divadlo. Z Pražského estrádního souboru vzniklo v sezoně 1957/58 Divadlo Rokoko, s hlavní komickou dvojicí Darek Vostřel a Jiří Šašek.

K 1. lednu 1957 získal Jiří Hálek angažmá v Městském oblastním divadle v Mladé Boleslavi. V kukátkovém divadle z roku 1909, jež spojuje secesní vnější tvář s neo-barokním divadelním sálem, se stálý divadelní soubor usídlil v roce 1945. Když Jiří Hálek nastupoval, divadlo vedl režisér a výtvarník Z. J. Vyskočil. Přes šest tisíc předplatitelů zaručovalo inscenacím maximálně dvacet šest repríz.<sup>24</sup> Během pětiapůlletého angažmá hrál asi v šesti desítkách inscenací a režíroval deset pohádek. Mladá Boleslav se mu stala „druhou univerzitou“.<sup>25</sup> Do roku 1960 tu hrál také Vojtěch Ron<sup>26</sup>, spolužák z AMU.

Výhodou mladoboleslavské provozně-inscenační praxe bylo střídavé obsazování herců do menších a větších rolí. Nováčka souboru kritika ocenila za herecký výkon i zpěv v roli Menga ve Vegově *Vzbouření na vsi*.<sup>27</sup> Při prázdninovém hostování ve Valdštejské zahradě upoutal „vášnivou jiskrou a rtuťovitostí“ jeho vynikající Mercutio v Shakespearově *Romeovi a Julii*.<sup>28</sup>

*„Jiří Hálek se o prázdninách zúčastnil kulturní brigády v pohraničních oblastech Hradeckého kraje. Svým neodolatelným humorem a srdečným poměrem k obecenstvu při*

<sup>24</sup> Programy k inscenacím nabízely Příhlášky k předplacení sezony 1957/58 a informace o počtu předplatitelů.

<sup>25</sup> Hálek, J., in Ivy: Stará Outěchová patří do knihy rekordů, Květy české 1997, 44

<sup>26</sup> Vojtěch Ron (1930-2007) hrál po odchodu z Mladé Boleslavi třicet let v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, hostoval ve Studiu Ypsilon a v Naivním divadle. Hrál mlynáře v Moskalykově Babičce. Je autorem pašijových her a studií o lidovém divadle.

<sup>27</sup> sj: Španělský klasik na boleslavské scéně, Lidová demokracie 4. 4. 1957

<sup>28</sup> Volfová H., Večerní Praha 8. 8. 1957

estrádních pořadech si získal srdce všech diváků a zejména děti si jej ihned zamilovaly,<sup>29</sup> čteme v programu k Langerově *Periferii*, v níž hrál harmonikáře Tonyho.

V prosinci 1957 dostal Jiří Hálek první hlavní roli – profesora klasické filologie Karpíška v Schönthanových a Tuwimově operetě *Unos Sabine*. S Marií Motlovou<sup>30</sup> mohli rozehrát osobitou komediální hru. Po roli Orgona v Molièrově *Tartuffovi* přišla *Scapinova šibalství*: „Mladoboleslavské představení má však jenom jednu skutečně dobrou postavu, a to je Scapino J. Hála (...) vyniká především bleskovou a přitom převážně jasnou dikcí. Trochu mu ovšem chybí paňácovská mrštnost, jak ji známe z komedie dell'arte. Ale výkon je to úctyhodný, již po fyzické stránce, Scapino takřka nesejde z jeviště.“<sup>31</sup>

V září 1959 měla premiéru hra bratří Čapků *Ze života hmyzu*, Jiří Hálek hrál cvrčka a vedle Ronova diktátora generálního ubytovatele mravenců. V jedné z kritik zůstala zaznamenaná politická tendenčnost Vyskočilovy režie: „(...) právě tak jako motýli provází zmíněný rytmus rock'n'rollu, při objevení chrobáků zazní ohlupující dechovka, křiklounství dobovačských žlutých mravenců je zesíleno melodií známého pochodu NATO“.<sup>32</sup>

Civilní herecké polohy si Jiří Hálek mohl vyzkoušet v roli účetního v Dietlově veselohře *Pohledte, pokusení* a v *Příliš štědrém večeru* Vratislava Blažka, kde hrál roli Karla, „uličnického hubatého klacka, s nímž si mnozí tátové lámou hlavy, aby jej vůbec usměrnili“.<sup>33</sup>

Na jaře 1960 asistoval hostujícímu Františku Salzerovi (1902–1974) při inscenování hry Lorraine Hansberryové *Hrozinka na slunci*, jejíž hlavní postavou se stal Karel Lindner Vojtěcha Rona.

Od sezony 1960/61 byl uměleckým ředitelem mladoboleslavského divadla režisér Miloš Matiašek. V jeho režii hrál Jiří Hálek Paľa v Karvašově *Půlnoční mši*, psychologickém dramatu z období Slovenského štátu.<sup>34</sup> „Brzy si musíš všimnout Hálkova Paľa, který neustále víří po scéně, je to taková lištička hned od začátku průhledná, spíš všudybyl

<sup>29</sup> Kulturní brigádu inicioval spolužák z AMU Jiří Valenta, královehradecký kulturní tajemník.

<sup>30</sup> Marie Motlová (1918-85) je známá především rolí baby v Papouškových filmech *Ecce Homo Homolka*, *Hogo fogo Homolka*, *Homolka a tobolka*.

<sup>31</sup> sj, *Lidová demokracie* 23. 4. 1959

<sup>32</sup> Gabriel, V.: *Znamení představení*, Svoboda 1. 10. 1959

<sup>33</sup> Vojtíšková, M.: *Příliš štědrý večer*, Svoboda 9. 7. 1960

<sup>34</sup> Karvašova hra patřila v letech 1959-62 k nejhranějším divadelním titulům. Ve filmu Jiřího Krejčíka z roku 1962 hrál Paľa Ladislav Chudík. „S myšlenkou, látkou, s postavami, s konfliktem se zabývám prakticky od roku 1945. Měl jsem na mysli legendu o zradě, charakterologickou analýzu zrady, obraz zrady bez podobnosti, in natura. Bezprostředním podnětem byla snad strašná odhalení a procesy v roce 1958. I proto jsem chtěl napsat právě tuto hru, že se ve společnosti, v publicistice, ba i v literatuře objevily výrazné pokusy zlehčit vinu tzv. Slovenského štátu, přesunout celou odpovědnost beze zbytku na Němce, očistit a ospravedlnit vedoucí osobnosti slovenského fašismu,“ psal Peter Karvaš (1920-99) v programu k inscenaci.

než rafinovaný alibista, spíš operetní milovník než Karvašův Paľo. A přece, když končí první dějství, je v hledišti ticho, vzrušené napětí,<sup>35</sup> píše Aleš Fuchs.

V dramatinaci románu Eduarda Hončíka *36 pod zemí*, uvedené pod názvem *Není jiné cesty*, si třicetiletý Jiří Hálek obhájil před režisérem zcela odlišnou vizi postavy. Našel pro ni inspiraci v dětských vzpomínkách. Obraz strýčka ho vedl k znásobenému úsilí o pravdivou hereckou postavu, k zobrazení lidské přirozenosti s bizarními, groteskně působícími prvky. „*Dělali jsme bru o hornících v německém pohraničí, která byla hodně realistická. Pan režisér Matiašek mi tehdy řekl: 'Ty neumíš brát dělníka!' A já jsem ho požádal: 'Pane režisére, prosím vás, nerežirujte mě, protože já mám strejčka, a to je von.'* A dělal jsem to jako toho strejčka, který taky troššš-ku ne-měl tu žec při-pravenou, něco jsem si nimral a říkal jsem to normálně slušššne jako každý, kdo slušššne mluvi cesky. A mělo to úspěch. Pak za mnou přišel Miloš a řekl: 'Tak vidíš, nakonec jsme to dali dohromady!'"

Po Mefistovi v Gerstnerových *Ďábelských klítech* si Jiří Hálek mohl vybrat titul i roli. V březnu 1962 měla premiéru Čapkova *Bílá nemoc*. Ke Karlu Čapkovi měl Jiří Hálek od dětství hluboký vztah a obdivoval také Hugo Hasse<sup>36</sup> za osobité spojování reality s groteskní nadsázkou.<sup>37</sup>

„*Jeden z herců, kteří mi byli a jsou nejbližší, je pan Hugo Haas. To byl právě člověk, který měl v sobě ironii, šmrnc, jak se říká... Jeden z filmů, který zrovna není komický, ale pro mě nádherný, byla Čapkova Bílá nemoc. Já jsem na tom byl snad pětkrát, a když jsem viděl pana Haase, byl jsem okouzlený. To bylo postavené na tom, jak strašně on byl nesmělý, chudinka malej, ale přitom vnitřně pevný, morálně silný a čistý. Mám radost, že jsem se po letech v Mladé Boleslavi k roli doktora Galéna dostal, byla mi svěřena a já jsem to vzal jako veliký úkol a velikou poctu. A když se říká: Z čeho jste čerpal?, tak já musím říct: Já jsem čerpal ze zážitku Hugo Haase v doktoru Galénovi. Já měl pocit, že po všechny ty zkoušky a představení mě vlastně vede za ruku.*"<sup>38</sup>

Krátce po *Bílé nemoci* hrál Jiří Hálek v Mladé Boleslavi svoji poslední roli, *Lišáka Pedra* v Cervantesově komedii. Inscenace dosáhla nezvyklých padesáti repríz. Miroslav Křovák spojil recenzi s ohlédnutím po rolích Jiřího Hála: „*Veršovaná komedie španělského klasika se zpěvy a tanci, již mladoboleslavský soubor uvedl v přírodním divadle, je napůl opereta a napůl lehká hudební komedie. Je tedy zřejmé, že tento žánr bude klásti*

<sup>35</sup> Fuchs, A.: V hledišti divadla v sobotu večer, Divadelní noviny 15. 2. 1961.

<sup>36</sup> Hugo Hass hrál Dr. Galéna v Dostalově inscenaci v Národním divadle i ve vlastním filmu z roku 1937.

<sup>37</sup> Hálek J., Záběr 2. 7. 1985.

<sup>38</sup> Úsměvy Jiřího Hála, dokumentární pořad, Česká televize 1999

na herce zvláštní nároky, pokud jde o jejich všestrannost a hereckou zkušenost – vždyť vedle samozřejmého projevu hereckého musí prokázat i dostatečnou schopnost pěveckou a tanečně pohybovou. Ustoupí sice povahokresba i psychologie, ale zato se dostane do popředí opravdová komediálnost, přirozená lehkost, smysl pro rytmus, svižnost a pohyblivost. To vše jsme si připomněli na výkonu Jiřího Hála v ústřední postavě Lišáka Pedra. Herec si diváka získává svou bystrostí, zdravou lidovostí, výřečností, svými písničkami (mimochodem na činoherce až podivuhodně dobře zpívanými) i sympatickým darebáctvím. Přirozeně mnohé si už zdárně vyzkoušel v loňském Zázračném prameni Madridském, jehož autor Lope de Vega má mnoho společných rysů s autorem naší komedie. Přesto si Hálek našel jinou, hlubší a opravdovější podobu svého Pedra. (...) Je ještě v živé paměti jeho starý horník Karl Klein ze hry Hončíka a Říhy *Není jiné cesty*, v níž se herci podařilo tak věrodatně vykreslit prostou lidskou podobu starého poctivého člověka, jemuž nezdolný humor a optimismus pomáhal překonávat všechny svízele života; nebo jeho komunista Bambus z Jarišovy hry *Šerif se vrací*, který nechal zdraví v práci pro jiné – kolik moudrosti a pochopení života vyznívá z jeho postavy. Proti tomu si postavme například jeho přítživnického, bezcharakterního Paľa z Karvašovy hry *Půlnoční mše* nebo podivínského osamělého, nepateticky hrdinného doktora Galéna z Čapkovy tragédie *Bílá nemoc*, nebo konečně rozjívěného Karla z Blažkova *Příliš štědrého večera*. Kolik rolí – tolik různých podob, tváří a charakterů. Tolik poctivého úsilí, úporného zápasu, který mladý umělec podstupoval. Dovedl se vyvarovat laciného kopírování (a je to tak lákavé a pražské vzory jsou tak blízko!) a šel po svém, vycházel ze svých uměleckých i lidských předpokladů.“<sup>39</sup>

Jiří Hálek se rozloučil postavou Lišáka Pedra. Spjoval je stejný osud, oba si zvolili divadlo: „Dnes bych skákal, dnes bych zpíval! Dnes jsem našel, co jsem hledal!“<sup>40</sup>

Jiří Hálek si nesl od dětských let vášnivě zaujetí pro hru a náklonnost k herectví. Jako začínající profesionál hrál v mnoha žánrech, pracoval s rozdílnými režiséry a také si vyzkoušel režisérskou práci. V jeho hereckých projevech byla patrná schopnost osobitě vypovídat o rozporuplnosti člověka a přitom se jemně dotýkat nepříjemných paradoxů doby. V Mladé Boleslavi v r. 1962 dostal od Aloise Hajdy nabídku na angažmá do Brna. S vědomím rizika se rozhodl pro divadlo Paravan, kabaretní a text-appealovou scénu přítele J. R. Picka. Paravan mu sice nabízel pouze poloprofesionální soubor a periferní žánr, ale mohl se v něm vracet k vlastním zkušenostem s divadlem, které se dělá pro radost, uvolnění a mimo diktovanou dramaturgii. Styl Paravanu vyžadoval od herce odvahu k projevení kritického názoru a přímý kontakt s divákem.

<sup>39</sup> Křivák, M.: *Lišák Pedro to vyhrál, ale...*, Svoboda 23. 6. 1962

<sup>40</sup> Cervantes Saavedra, M. de: *Lišák Pedro*, překlad a písňové texty Jan F. a Olga Fischerovi, Dilia 1953

## Satira a věčnost

### 1962-65 Divadlo Paravan /malé formy, literárně-hudební kabaret, kabaretní hra, text-appeal/

„Satiře na rozdíl od ironie, parodie a pastiše – nestačí ‘dotýkat’ se svého předmětu jen lehce, hravě. Chce reformovat (‘Pouze satira svými lekci a svojí plodnou novotou / dokáže spojit příjemné s užitečným / a jediným veršem prozářeným zdravým rozumem / očistí lidského ducha od omylů doby’; Boileau, Satiry / Satires, IX).“<sup>41</sup>

„Pokrok šedesátých let byl všeobecný a nezávislý na výchozí pozici, všichni se tak nějak teple lidsky (jak napsal Václav Havel) rozchodili. A pokrok byl i v tom, že nikdo nikomu výchozí pozici ani ve snu nevyčítal, jediným měřítkem bylo, kdo už chodí po svých a koho ještě musí koulet.“

Miroslav Holub<sup>42</sup>

**„I když jsem měl v Mladé Boleslavi báječné role a báječné postavení a ptali se mě: ‘Co chceš hrát?’, toužil jsem jít někam jinam. Jirku Picka jsem měl opravdu rád. V Paravanu byli lidé, kteří tvořili zase jiným způsobem, bylo to zajímavější.“** Jiří Hálka si přál dostat se do divadla, v němž by mohl spolupracovat s výraznými osobnostmi.

Angažmá Jiřího Hálky v Paravanu (od sezony 1962/63 scéna Státního divadelního studia) vzniklo při setkáních na tzv. kulturních úderkách. Jiří Hálka na nich často vystupoval s herečkou Paravanu Alenou Havlíčkovou. **„Kulturní úderky byly estrádní pořady, které měly nějaký společný námět. Dramaturgii dělal nejčastěji nějaký novinář nebo literát a dohromady se dala skupina lidí, kteří spolu připravili estrádu, zpívali, hráli, secvičili si veselou scénku k popukání.“**

Divadlo Paravan vzniklo v pražské Redutě v roce 1959 po několika recitačních a písňových večerech nejdříve jako pobočná scéna Semaforu. Bylo pojmenováno podle literárního kabaretu Jiřího Roberta Picka<sup>43</sup> a Milana Schulze. Na prvních pořadech *Postaveno na*

<sup>41</sup> Pavis, P.: Divadelní slovník, Divadelní ústav, Praha 2003, s. 295

<sup>42</sup> Holub, M.: Koloběžky po třiceti letech, Lidové noviny 23. 12. 1994

<sup>43</sup> J. R. Pick (1925-1983) se narodil v rodině, která vlastnila továrnu na barviva. 1945 se s podlomeným zdravím vrátil z Terezína a vystudoval Filozofickou fakultu. Po únoru 1948 se rodina vystěhovala do Jižní Ameriky. Věnoval se literární a kritické práci. Byl jedním z prvních, kdo vyzdvihli kvality písničkových textů Jiřího Suchého. Do divadla vstoupil v Redutě s příjmením J. R. Pick, satirick. 1959-65 byl uměleckým vedoucím Paravanu, poté v sále na Vinohradské ulici působil v Kabaretu s nahou slečnou. Vydal sbírky satirických miniatur Bez ubrousku, Ptáci a jiné ryby, Parodivan, Kladyátor, Monolécky muže s plnovousem, byl autorem dětských

hlavě, *Paravan se židlemi, Písničky pod parapletem, Komedia dell'arte a Písničky za sedm se slovem* podíleli Josef Koenigsmark, Jaromír Kincl, Josef Eismann, Miloš Macourek, hudbou Jaroslav Jakoubek, Harry Macourek, Alexej Fried, Miroslav Raichl a další. Pickův *Paravan* navázal na text-appealy Ivana Vyskočila a Jiřího Suchého a vedle nich rozvíjel literárně hudební satirický kabaret. „*My jsme si troufali již v době, kdy si troufat bylo přece jen o něco troufalejší... I když to zase nebylo tak troufalé, jak naznačují tajemně lidé, kteří si dříve netroufali a teď si troufají,*“ psal J. R. Pick v roce 1964.

Od podzimu 1962 vystupoval Jiří Hálek v pořadu Karla Urbánka *Všichni moji dřodové aneb u Zvonu je candrbál*. Skládal se z výstupů literárních kabaretů Červená sedma, Červené eso, z textů Jaroslava Haška a staropražských písniček. Program zakončovala původní píseň J. R. Picka a Miroslava Kunsta *Když pan Renoir*.<sup>44</sup>

Titulní roli v *Trafikantu Janovi*, první Pickově „kabaretní hře“, hrál Jiří Hálek po Jiřím Bruderovi. Karel Urbánek jako Autor (respektive deset současných autorů, včetně jedné ženy a J. R. Picka) tu byl soudcem soutěže (agónu) mezi příčinlivě vlezlým trafikantem a znuděně apatickou trafikantkou Janou (Alena Havlíčková).

Jan: Já si vás velice vážím. Jste kmenový autor této naší nejmenší pražské scény. A jste tudíž vlastně nejmenší autor. Nechcete si sednout na nejmenší židli nebo na nejmenší stůl? Víte, já mám rád nejmenší autory. Je to takové osvěžení. Těch největších je u nás už dost.<sup>45</sup>

Po *Textappealu vodním* se v prosinci 1962 uskutečnila premiéra *Dvou aktovek a diplomatky*. Podle programu nabízela možnost radit se s diváky o životě, nikoli radit jim: „*Chceme, abyste s námi uvažovali, s námi se někdy zasmáli, s námi se hněvali a někdy se hněvali i na nás. Co se dá dělat!*“ V aktovce *Arne Holas a spol.* hrál Jiří Hálek titulní postavu, básníka, který se po vydání první sbírky stal věrozvěstem budovatelské kulturní fronty. „*(...) zde je paravanská poetika uplatněna velmi čistě, výpověď o básnícím příživníčkovi na kultuře je i společensky významná a nadto podána s jemným břitkým*

---

nonsensových knížek, uspořádal knihu *Hovory s veverkou*, v níž představil mladou generaci literátů, které spojoval humor a satira (H. Franková, B. Hrabal, M. Macourek, M. Schulz, I. Vyskočil, M. Skála, J. Suchý, J. Sýkora; Čs. spisovatel, 1963). V knize *Spolek pro ochranu zvířat* vypráví o životě v Terezíně. Po roce 1968 nesměl publikovat ani vystupovat. Teprve na počátku 80. let uvedlo Divadlo E. F. Buriana jeho hry *Sen o vzdálených jezerech* a *Smolař ve žluté čepici*. Obě se vracely k holocaustu a Terezínu.

<sup>44</sup> Heřman, Z.: „*Paravan* v té době, jak vykrystalizoval v sezónách 1961-62 a 1962-63, je příkladem malého divadla, které se formovalo na základě určitých literárních konstant. Tyto konstanty byly zprvu pouze přeneseny na pódium, teprve později se mohlo pomýšlet na skutečnou divadelní, respektive kabaretní modifikaci literárního základu. (...) *Paravan* se snažil dostat ke specifickému kabaretnímu podání. Nikoli pro formu tohoto podání, ale pro významovost této formy: Když pan Renoir / šel do Chat noir / na kabaret, / nesundal si někdy ani ten svůj baret. (...) / Protože se v tom svém starém kabaretě / dovídal snad všechno o tom světě (...) / kabaret jde přec vždycky s těmi, kteří / nejsou žádní pámbíčkáři a jen v lidské pokrok / věří.“, in (sb) *Začalo to Redutou*, Orbis, Praha 1964, s. 185.

<sup>45</sup> Pick, J. R.: *Trafikant Jan*, Dilia 1962, s. 8



humorem.“<sup>46</sup> Pointami aktovek byly Pickovy parodické literární vsuvky. Hálkův Holas například s vytřeštěnými očima předčítal nesmírně pitomě výchovně upravený Haškův román *Dobryj vojáček Švýček*. Dějová linka hry balancovala na hraně absurdní komiky. Druhou aktovku J. R. Picka, Pavla Boška a Jaromíra Kincla *Cabourkiáda* Jiří Hálek režíroval.

Pozvánka na premiéru hry *Jak jsem byl zavražděn* měla podobu smutečního parte. Oznamovalo divákům, že J. R. Pick napsal a uvádí novou hru. Diváky do ní uváděl zvláštní konferenciér – zavražděný ministerský úředník „s lidskou tváří“ Najman.

Havel      Musím se vám, slečno, k něčemu přiznat. Já ... Co to bylo?

Havlová   Kočka.

Havel      (šeptá) ... nesouhlasím s tímto režimem.

Havlová   A to musíte tak šeptat?

Havel      Někdy se mi zdá, že u nás i kočky mají uši.

Havlová   Tahle je nahluchlá. Můžete klidně křičet. No bodeť byste souhlasil, když vám ukradli to velkokrejčovství.<sup>47</sup>

Hra vyvolala diskusi v novinách. Jindřich Černý psal o „parodické inverzi schematických budovatelských témat“<sup>48</sup> a Sergej Machonin (v *Trafikantu Janovi* představen jako Andrej Naklonín z Erárních novin) o „panoptiku, kde si lotři beztrestně dělají lotroviny, kde se po poctivosti střílí ze zálohy a kde mohou řídit padouši proto, že kolem sebe mají samé hlupáky, zbabělce, nekňuby a naivky.“<sup>49</sup> Jan Císař hru obhajoval v Rudém právu: „Pick se pustil odvážně na pole politické komedie. Strefuje zbytky měšťáctví a strach z otevřeného a přímého postupu a formulování stanoviska, protože by se to mohlo vykládat jako sekernický postup a fráze, a hlavně onu záměnu hodnot, která nastává všude, kde se prostředky pletou s cíli a formální nadšení se skutečnou vážností a seriózní věcností. Nemáme mnoho her, které by tak přímo zamířily do oblasti výsostně politické a které by dovedly tak nepokrytě nenávidět to, co považují za hodné nenávisi. Není ovšem nejlehčí tuto političnost a nenávist pochopit, neboť to znamená jít za detektivní příběh a zkoumat především hlavní absurdní situaci, která je v tom, že za jistých podmínek není vyložený reakční projev chápán jako reakční. Absurdita některých jevů naší skutečnosti se v Pickově hře neukazuje prověrkou charakterů a jejich střetáváním, ale konkrétním počinem v absurdním postavení.“<sup>50</sup>

<sup>46</sup> mir: Literární kabaret a komunální satira, Lidová demokracie /Brno/ 13. 12. 1963

<sup>47</sup> Pick, J. R: Jak jsem byl zavražděn, Dilia 1963, s. 4-5

<sup>48</sup> Černý, J.: Nová kabaretní hra v Paravanu, Lidová demokracie 22. 10. 1963

<sup>49</sup> Machonin, S.: Literární noviny 1963, 10

<sup>50</sup> Císař J.: První kroky. Nad třemi divadelními novinkami, Rudé právo 12. 11. 1963

Jiří Hálek hrál alibistického úředníka, předsedu závodní rady Vobrubu. V představení se zpívala také balada *Šest požárníků*, „koncipovaná jako pseudodramatická záležitost zpívaná nějakým reprezentačním vojenským pseudosouborem. Ovšem smyslem tu není jen rozehrát komičnost situace, v níž se skrovný souborek Paravanu vydává za cosi reprezentačního (což samo o sobě už působí neodolatelně vtipně), ale zparodovat nešvar velkohubého opěvování ‘vítězství pracovního úsilí’ tam, kde o něm nemůže být ani řeč,“<sup>51</sup> píše Jan Šmolík v Hudebních rozhledech a upomíná nás na účinkování Jiřího Hála ve Vítězných křídlech.

*Jazzappeal a Text-appeal se sochami* uzavíraly tu šťastnější existenci Paravanu se sídlem v Redutě. Paravan se po Semaforu přestěhoval do sálu Ve Smečkách, do dnešního Činoherního klubu. Změnu působiště ohlašoval pořad natočený Československou televizí *Naše smečka do Smeček aneb Na shledanou, Reduto!*. Zahájil tu 31. prosince 1963 *Silvestrovským text-appealem* a k 10. lednu uvedl Pickovu nepříliš vydařenou hru *Danuše z Podještědí*. Jiří Hálek v ní hrál voyerského profesora „s vkusnou mírou stylizace a výrazné karikatury“.<sup>52</sup> O kolik se změnila doba, by mohlo napovědět srovnání Hálkova člena Spolku pro dohled nad morálkou mládeže s představeným Sdružení pro povznesení obecné morálky, kterého hrál Hugo Haas ve filmu Martina Friče z roku 1937 *Mravnost nade vše*.

V Pickově Paravanu Jiří Hálek vystupoval v parodických rolích konferenciérů, zpěváků a tanečníků. Pickovy kabaretní hry si dělaly legraci z nudných a těžkopádných podob psychologického prožívání snaživých protagonistů oficiálních scén (v *Trafikantu Janovi* byl k prodeji *Slovníček podtextů*) a vedly herce k věcnému a komickému představení postavy. Umožňovaly groteskní zkratku. Vyžadovaly pohotovost a přímý kontakt s divákem.

Jindřich Černý v recenzích na Pickovy inscenace oceňoval Jiřího Hála za „hledání osobitého komického projevu“<sup>53</sup> a „nevýbojně, ale ukázněně přesné herectví“.<sup>54</sup>

**„Kabaret dělám rád, protože přispívá k uvolnění. Když se dělá slušně, je to veselá činnost a blbnutí a člověka to zbavuje řehole, která se musí dodržovat v určitých jiných žánrech... Jirka Pick potřeboval jiné, speciální herce, kteří si spíš dělají z normálního**

<sup>51</sup> Šmolík, J.: Důvod ke smutku?, Hudební rozhledy 19. 11. 1963

<sup>52</sup> Bidlo, Z.: Danuše ze Smeček, Večerní Praha 14. 1. 1964

<sup>53</sup> Černý, J.: Nová kabaretní hra v Paravanu, Lidová demokracie 22. 10. 1963

<sup>54</sup> Černý, J.: Paravan - Dvě aktovky a diplomatka, Lidová demokracie 14. 12. 1962

*divadla legraci, než aby ho měli rádi a snažili se mu přiblížit. My jsme se snažili to takhle dělat, ale nebylo nám to všem vlastní.“*

Pořad *Z Košíř po Orinoko aneb Všichni moji otcové* poskládaný z trampských písniček měl pomoci pokladně pozvednout stále klesající návštěvnost. Po Amputaci Josefa Eismanna a Zdeňka Záplaty měl premiéru kabaret *TěPick, Shakespeare*. Pod heslem „*Shakespeare náš vzor*“ satiricky reflektoval pražský kulturní život a příliv ještě nedávno zakázaných západních her. Střílel si ze stalinismu a kádrování. Jeho autory byli J. R. Pick, Pavel Bošek, Josef Škvorecký, Josef Eismann a Milan Neděla. Jiří Hálek v něm zpíval *Píseň pro Hamleta* (text Petr Rada, hudba Petr Hapka).

V říjnu 1964 byl uveden *Kunst-appeal* Milana Neděly. V „Pickovce“ *Vinnetou* měl Jiří Hálek v režii Jana Kačera hrát Sama Hawkinse. Hra se ale už nedozkoušela. Divadlo Paravan zaniklo v červenci 1965.

„Začínali jsme v Redutě, byl to takový malý, velmi zvláštní prostor, po stropě se táhly roury od topení. Pokoušeli jsme se o jakýsi satirický kabaret, který se tam dobře hodil, a pak jsme se přestěhovali do Smeček. To byl, myslím, začátek konce, větší prostor Paraván neutáhl, nějak nám to nesedlo. Inscenace Paravanu totiž měly komorní charakter a humor Jirky Picka byl sice osobitý, ale hodně intelektuální a potřeboval jiné prostředí, na kukátkovém jevišti jsme se tak nějak ztráceli,“<sup>55</sup> vzpomíná Jiří Hálek v rozhovoru v Lidových novinách v roce 2000.

Paravan byl zvláštním uskupením kumštýřů a intelektuálů, kteří vyjadřovali pocity z doby, kterou žili. V sezoně 1963/64 byly členy Paravanu Josef Vondráček (později člen Činoherního klubu), Josef Kraus, Karel Laštovka, Martin Liška, Milan Neděla, Ladislav Županič, Consuela Morávková, Věra Nerušilová, Marie Pokšteřlová, Zuzana Princová, Eva Řepíková, Jindra Střítežská, Zdena Škvorecká, Miroslav Kunst a Lubomír Černý. Od sezony 1964/65 do Paravanu nastoupil jako dramaturg Jaroslav Vostrý, v listopadu režisér Jan Kačer. Od podzimu 1964 tu zkoušel svoji hru *Piknik* Ladislav Smoček – Jiřího Hála obsadil do role Rozdena. Ředitel Státního divadelního studia Miloš Hercík připravoval vznik Činoherního klubu.

---

<sup>55</sup> Hálek, J., in Machalická, J.: Nejkrásnějších bylo prvních sedm let, Lidové noviny 13. 9. 2001

## Herec v divadle herců

„Nemůže-li tedy umění být redukováno na hru, i když může vykazovat některé společné rysy, mezi oběma pojmy existují dva možné styčné body. První spočívá v některých zábavných hříčkách, které umělci používají ve svých dílech. (...) Druhý možný styčný bod: ten, kde činnost hráče svou dokonalostí dostává estetický aspekt. Umění není hra, ale hra se někdy může stát uměním.“<sup>56</sup>

„Grotesko můžeme definovat jako spojování prvků frašky, bizarnosti a pitoreskna, je to jakýsi průsečík řady prvků. 1) z oblasti komična – především prvků drastické, burleskní komiky, hraničící s karikaturou; 2) z oblasti bizarna – především prvků neobvyklých, téměř absurdně komických; 3) z oblasti fantastična – z prvků volně si pohrávajících se skutečnými tvary a rozměry a přetvářejících je do neobvyklých nečekaných tvarů a forem; 4) z oblasti pitoreskna – z prvků zároveň podivných a složitě deformovaných. Všechny tyto prvky pak vytvářejí kontrastní a zdánlivě protismyslnou jednotu.“<sup>57</sup>

## S DRAMATIKEM A REŽISÉREM LADISLAVEM SMOČKEM

### Počátek Činoherního klubu: Piknik (1965)

*Rozden: Eddie, fakt neblbni, je válka, hihhihi!*<sup>58</sup>

Ladislav Smoček (1932) uvedl svoji hru *Piknik* 27. února 1965. Premiéra znamenala počátek nového divadla, v jehož čele stál divadelní teoretik a dramaturg Jaroslav Vostrý (1931). Činoherní klub pak vznikl po zániku divadla Paravan na počátku sezony 1965/66 jako jedno z divadel Státního divadelního studia vedeného Milošem Hercíkem.

*Piknik* je hra z roku 1963 a je příběhem pěti amerických vojáků. Uprostřed tichomořské džungle pátají po Japoncích. „Je to taková povídka z pralesa, žádné velké ‘drámo’. Těžiště hry vidím v psychologii. Je to konflikt lidí s prostředím i s lidmi. Hra o mužských komplexech. Vzájemná provokace unavených, ale citlivých lidí. Atmosféra hysterického podezření. Mám za to, že jsme určeni také jinak než v úzkém smyslu společensky. Patříme stále do přírody. Civilizace přírodu zakryla, ale nezrušila. Ale přírodu v nás jsme si zvykli přijímat jen jako banální axiom, který už – jak se zdá – málo bereme v potaz,“<sup>59</sup> řekl o *Pikniku* Ladislav Smoček.

<sup>56</sup> Souriau, É.: Encyklopedie estetiky, Victoria Publishing, Praha 1994, s. 327

<sup>57</sup> Souriau, É.: tamtéž, s. 307

<sup>58</sup> Smoček, L.: *Piknik*, Dilia, Praha 1966, s. 39

<sup>59</sup> Smoček, L.: Co je Čk, Kulturní tvorba 18. 2. 1965

Jirího Hála znal Ladislav Smoček zběžně z AMU a do *Pikniku* si ho vybral po té, co ho viděl v Paravanu v Redutě: „Jirka Hálek mě okamžitě upoutal svojí osobností, tím co z něj šlo, jaká silná a zajímavá osobnost z něj vycházela celou dobu toho představení. Jeho fyziognomie, nesmírně živý obličej. To bylo přesně to, co člověk potřeboval pro Rozdena. Do té role byl obsazený bez jakýchkoli pochyb a váhání a bez jakéhokoli uvažování ještě o někom jiném, protože on úplně dokonale zapadal.“<sup>60</sup>

Herci byli v *Pikniku* oblečeni do kompletní americké vojenské výstroje, i s karabinou. Na jevišti stála scéna jen ze zelených paravanů a čtyři židle. Džungle byla přítomná jen ve zvukové kulise – „jako by to byl hlas šesté živoucí bytosti“.<sup>61</sup> Na plátno nad jevištěm se promítal strojem psaný text uvozující jednotlivé akty. Místo malého Hálova Rozdena bylo ve středu skupiny. Smilea hrál Miroslav Macháček (1922-1991), Burdu Jan Kačer (1936), Talla Vladimír Brabec (1934) a četaře Crackmillera, záhy odcházejícího na průzkum stezky vedoucí k pahorkům, František Vicena (1933-1984). Jirí Hálek vtiskl Rozdenovi dráždivé dětské uličnictví a dospělou nevážnost. Stejně tak k němu patřila potřeba zachovat si naději, víru v budoucnost a přátelství. Toužil se vrátit domů, vykašlat se na válku, žít obyčejný život. Vymýšlel si, že se mu opeří ruce a odletí z džungle jako superman. Něžně a šepem hovořil s malinkým broučkem, až vyprovokoval Smilea k agresivní reakci – musel ho zranit.

Rozden /leží na břiše, sleduje cosi malinkého na své pokrývce; je skloněn/ Kam lezeš? Slyšíš, vole, kam lezeš? To není tráva. To je deka. Armádní chlupatá deka. Chápeš? /narovná se.  
Rozkročený nad broučkem. „Rozkročený měsíc“ nad Rozdenem. Přestože jaksi žertuje, v jeho hlase jsou patrné stopy skleslosti/ A chápeš, co je to Pacifik? Taky ne. To jsou vody, spousty slanejších, vošklivejších vod, nad kterejma svítí měsíc a který dělá na pobřežích /napodobuje nárazy mořských vln/ pchchchuu – pchchchuu – kluci, poslouvejte, jak umím dělat moře – PCHCHCHUU!

/Nikdo ho neposlouchá. Rozden vzdychne/ (...)

Rozden Hned po válce se ožením s Margot. Budeme mít vlastní drogerii. Třeba i na malém městě!  
/Broučkovi/ Víš, co je to drogerie? Když jdeš v létě kolem, tak na chodníku –

Smile Leží pes.

Rozden Na chodníku voní drogerie. A jednou vejdeš a za pultem bude pan Rozden.

Smile Pan Roastbeef.

Rozden /posvátně/ Pan Rozden bude celý den prodávat, /otočí se na Smilea/ ale jenom slušným lidem, sprostákům ne, /otočí se opět/ a večer, než vsedne do vozu, stáhne rolety svého obchodu; chápeš, on každý den vyjma neděle bude stahovat své vlastní rolety –

<sup>60</sup> L. Smoček v osobním rozhovoru v létě 2007

<sup>61</sup> Císař, J.: Herecký piknik, Divadelní a filmové noviny 31. 3. 1965

Smile      *Dokud nedostane rakovinu.*

Rozden    */se utrhne/ Kdo se s tebou baví, Smile? – Seš bledej a odpornej jako smrt! /Vstane,  
odcákne broučka a sedá si na svou židli./*<sup>62</sup>

Rozdenovo chování bylo vitální: jak byl upovídaný, nahlas snil, lehkomyšlně žertoval a chtěl dělat náladu, byl stírán, vysmíván, napomínán i fackován, a za to útrpně couval, vybuchoval, prokřikoval se k spravedlnosti, kopal kolem sebe, hloupě žaloval. Ječel, hihňal se, chechtal, bájl a blbnul. Jiří Hálek suverénně přecházel z jedné mikrosituace do druhé, dával jim samozřejmý výraz, přirozený hlas, mimiku, gesta. Rychle stříhal polohy, přesně reagoval. „*Hrál na tom jevišti ještě dřív, než Činoherní klub vznikl. Ve Smočkově Pikniku. Viděl jsem ho tam poprvé v životě. Překvapilo mě, jak ten pán se projevoval civilně. Myslel jsem, že se tam baví s kolegy soukromě (byla to zkouška), ale byl to Smočkův text. Ten první mi – aniž by o tom věděl, předvedl, co a jak se v tom intimním prostoru dá dělat. Herectví pana Hála mi bylo blízké. Vždycky byl cudný a zároveň vnitřně nabitý silou a energií, kterou dokázal v pravý čas a překvapivě projevit,*“<sup>63</sup> napsal o Jiřím Hálkovi Josef Abrahám.

Macháčkův „podzemník“ Smile a Hálkův „obchodník“ Rozden – oba byli z velkoměsta, rádi se bavili. Rozden otevřel plechovku se špírákem, zpívali, řádili, mluvili o ženských, kamarádsky se rvali. Ve filmu *Pikník*<sup>64</sup> z roku 1967 je scéna opilecké euforie: Rozden leží na zemi a řehtá se, sotva popadá dech. Jeho smích je i přes filmový obraz nakažlivý. Baví se nad Smilem, který v uniformě, s holou hlavou a velkým listem v rozkroku vytančil z křoví, prozpěvuje si melodii tanga, kroutí boky a hraje tanečnici z kabaretu. Oba jsou spokojení, dotkli se normálního světa. Rozden pak smích na okamžik zadrží a zavolá: „*Eddie, fakt neblbni, je válka, hihhi.*“ Je to veliký rozparádný vykřičník nad tím, co se dosud událo a k čemu se schyluje. Když opilý Smile cynickými řečmi Rozdena rozloží, podmaní si ho hystericky rozdivočelý Tall, který podezřívá Smilea, že v křoví zabil četaře. Z pomsty se Rozden „zprásí“, bije Smilea do obličeje, hrozí mu zapálenou cigaretou a šišlá přitom pitomou dětskou říkanku. Ale dělá to hlavně proto, že je sám zneužitý a ponižovaný silnějšími.<sup>65</sup> Když ho přejde vztek, uteče stranou a pláče.

<sup>62</sup> Smoček, L.: *Piknik*, Dilia, Praha 1966, s. 22-24

<sup>63</sup> Abrahám, J., in *Činoherní klub 1965-2005*, Brána a Divadelní ústav, Praha 2006, s. 453

<sup>64</sup> Film režírovali Ladislav Smoček a Vladimír Sís. Cracmillera hrál Milan Sandhaus, Burdu Pavel Landovský, Talla Josef Somr. Obsazení Jiřího Hála a Miroslava Macháčka zůstalo zachováno z divadelní inscenace. Film *Piknik* byl natočen ve Filmovém studiu Barrandov v r. 1967.

<sup>65</sup> Vostrý, J.: *O hercích a herectví*, Achát, Praha 1998, s. 193

Po ránu odnášeli rozbitého Smilea z palouku na nosítkách. Po jejich odchodu zazněla palba a výbuch granátu.

Rozden /rozhlíží se/ Ach bože! Takový krásný místo. Jako stvořený pro piknik.

Smile /se trochu nazvedne a šišlá/ Víš co? Jeden by z toho tvýho dojení málem pošel.

Burda /je připraven/ Jdem.<sup>66</sup>

**„Piknik byl krásný taky proto, že se hrálo spolu. Například Macháček jindy sóloval jako blázen, protože byl vynikající sólista, ale tohle nehrál pro sebe, hrál to pro nás – a tím teda obrovně pro diváky. Ty jeho skřeky, pohledy a úsměšky – to bylo snad to nejlepší, co kdy v životě sehrál. A to je zajímavé v souvislosti se Smočkem, který mluvil se mnou, který jsem přišel z kabaretu, a nadchnul mě a všechno mi vysvětlil, ale dokázal totéž i s Macháčkem, který se ho do jisté míry snažil ironizovat, ale bylo cítit, že si ho považuje, že vidí, že to je dobrý.“<sup>67</sup>**

Macháčkova Smilea si velmi vážila kritika. „Miroslav Macháček jako Smile staví svůj vztah k Tallovi perfektně. Nikdy neopustí hlavní linku. Stále dotvrzuje, že jeho Smile chce vydráždit Talla. Přitom ovšem tuto linku realizuje v řadě nejrůznějších detailů, které jsou využity pro předvedení jednoho a téhož prvku charakteru z různých aspektů. Macháček tak vytváří postavu, obraz Smilea; zároveň jej zkoumá tím, že jej obrací z nejrůznějších stran – a také jej přitažlivě sděluje hledišti, neboť těmito detaily si stále přitahuje diváka. Z přesných vztahů roste přesná situace – která je současně demonstrací postavy a současně prostředkem jejího poznání,<sup>68</sup> napsal Jan Císař. Miroslav Macháček byl mladšími herci Činoherního klubu velmi ctěn a byl pro ně výraznou inspirací. Že nehrál, ale projevoval se, o něm říkal Petr Čepek.<sup>69</sup>

Jan Kačer hovoří z pozice herce, který v *Pikniku* s Jiřím Hálkem a Miroslavem Macháčkem hrál: „Jirka Hálek byl v *Pikniku* velmi zajímavý typově a pro nás všechny byl velmi příjemným překvapením tím zvláštním do sebe obráceným a málo efektním herectvím. Co mě tam zaujalo nebo co si výrazně pamatuju, byly dost napjaté scény s Macháčkem, který z Národního divadla přišel jako velký suverén a i ta jeho role byla velmi efektní, a s Jirkou se dostávali do zvláštního jakoby skrytého napětí. Jejich herectví bylo dost příkladně rozdílné: Macháček velmi expresivní a sólistický, se snahou uplatnit veškerou expresi a sílu a proti tomu Hálek hrál takovou hru jakoby inteligentního vyčkáváče, nebo nevím jak to říct. Myslím, že to souviselo i s jeho povahou – jestli si můžu dovolit to takhle soudit – že i on je takový a celý život takový byl – do sebe obrácený inteligentní člověk, který hodně přemýšlí sám o sobě a o svých možnostech.“<sup>70</sup>

<sup>66</sup> Smoček, L: *Piknik*, Dilia, Praha 1966, s. 72

<sup>67</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru na podzim 2005

<sup>68</sup> Císař, J.: *Herecký Piknik*, Divadelní a filmové noviny, 31. 3. 1965

<sup>69</sup> Vostrý, J: Petr Čepek / *Talent a osud*, Achát, Praha 1996, s. 96

<sup>70</sup> J. Kačer v osobním rozhovoru v létě 2007

Pro Jiřího Hálka bylo zkoušení s Ladislavem Smočkem od počátku plně zajímavé energie, nezvykle velké chuti do práce a radosti z toho, že se schází spřízněná parta lidí. Při zkouškách si v paměti oživil Smočkova skvělého Krutického ve školní inscenaci Ostrovského hry *I chytrák se spálí*.

*„Text jsme četli velice pozorně. A to, co mě nadchlo a co pro mě bylo nové, bylo to, jak Láda Smoček jako autor a velice dobrý režisér – to bylo vidět na první pohled – znal všechny postavy líp, než já svého bráchu. Opravdu intimně, lidsky. A nebránil se diskusi o tom, proč se říká tohle a jak ho to napadlo. To byla opravdu dokonalá spolupráce, kterou jsem do té doby takhle intenzivně nepoznal. Člověk mohl věřit, že to, co říká, opravdu s těmi svými figurami žil. A nebylo v tom to autorské sebevědomí: ‘já jsem to jednou napsal, takhle to je nejlepší’. Ne, on to obhajoval, vysvětloval a na jednou už jsme toužili to dělat.*

*Pro mě to byl veliký zážitek a řekl jsem si, že tohle mi za to stojí, i když jsem nevěděl, jestli mi potom nabídnou angažmá. Ale zapomněl jsem na to, byl jsem opravdu nadšený a měl jsem velkou ctižádost, abych nebyl na obtíž a nebyl poslední, protože všichni už měli nějakou pověst, dokonce slávu.*

*Teprve tady jsem poznal, že i když ta role nebyla velikánská nebo efektní, člověk měl pocit, že hraje hlavní roli, protože všemu se věnovala stejná pozornost. Nám to dávalo pocit, že jsme spolutvůrci, což v divadle většinou není. Hodně herců a lidí od kumštu říká, že herectví je jedno z nejnevýhodnějších, že je to ponižující, že se musí hodně poslouchat a málo se do toho může kecat. Ale tímhle Smočkovým chápáním spolupráce a divadla, jsem se tohoble naštěstí zbavil a získal pocit, že jsem u toho, že záleží speciálně na mně. Tam, aniž by se to proklamovalo, začala růst herecká tradice Činoherního klubu, která byla vždycky v tom, že jsi musel ukázat do sebe. To se nedalo švindlovat, odpočívat, člověk prostě věděl, že je pořád, muselo se hrát furt, i když jsem tam seděl půl hodiny a neměl ani slovo. Tady se to začínalo rodit.*

*Proto měl asi Činoherák hnedka ze začátku bezvadný nástup, protože ta věc byla čistá, byla poctivá, bylo to vymakané, nebyl tam žádný švindl. V tom představení bylo kupodivu málo trémy na to, že to byla první věc a takové riziko. Každý měl pocit, že se o toho druhého a třetího může opřít. Sešly se tam dobré prvky divadelní s dobrými prvky lidskými. Tak to bylo i později, těch prvních pět, sedm v Činoheráku, ale tady to bylo o to obdivuhodnější, protože jsme se vlastně neznali.“<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru na podzim 2005



Inscenace *Pikniku* vycházela z realistické tradice a psychologického herectví v tom smyslu, jak ho vyložil i Jiří Frejka: „*Tak zvané imitující umění realistické neokouzlovalo tím, že napodobilo, nýbrž tím, že propracovalo co do intensity a hloubky každou postavu*“.<sup>72</sup> Ladislav Smoček podněcoval představivost herců imaginativním vyprávěním o postavách, vztazích a prostředí džungle (zmiňoval se i o tom, že jako člen Laterny Magiky promýšlel *Piknik* jako inscenaci, v níž by se prolínala hra živého herce s filmovými makrodetaily<sup>73</sup>). Při zkouškách v prostoru korigoval herecké jednání tak, aby nebylo obecné, ale vycházelo z herce samého, z určitého konkrétního detailu. „*Zápas herce o postavu podporoval režisér Pikniku důsledným kladením překážek každému pouze obecnému řešení*“<sup>74</sup> uvádí Jaroslav Vostrý. Herec měl dostatek zkoušek na to, aby roli na sebe různě navlékal, zkoušel ji ze všech možných stran a mohl i podle svého cítění vyzkoušet trochu jinou nuanci, než mu režisér nabídl. Mohl tak postavu podrobně poznat, pochopit ji a sjednotit se s ní. Hrát ji „*ze sebe a za sebe*“.<sup>75</sup>

Milan Lukeš psal o inscenaci v časopise *Divadlo*: „*Herectví dominující ve Smočkově Pikniku spočívá na pevných základech odpovědné profesionality; vyznačuje se všímavostí vůči detailu, aniž ztrácí cit pro podstatu, a brechtovskou úctu k faktu: je věcné, a přece ne odtazité, je osobnostní, ne však exhibicionistické; jeho psychologismus je kontrolovaný a objektivní – má tedy kvality, kterých věru není v našem divadelnictví nazbyt*“.<sup>76</sup> Způsob režisérova vedení herců později nazval „*apelem na hereckou inteligenci*“.<sup>77</sup> „*Je to ansámbl minuciózní souhry, striktně reálné a autentické ve fyzickém jednání, přesně rozpracované do osobitého dramatického rytmu. Výsledkem je dojem prostého, strhujícího představení*“<sup>78</sup> napsal Jindřich Černý. A ruský režisér Anatolij Erfos byl fascinován „*schopností jednotlivého herce i souboru jako celku slyšet nejtenčí a nejjemnější ozvěny života a vypěstovat v sobě mimořádnou vodivost na tyto slabé proudy. (...) Herci pak nejsou jednotlivé uzavřené světy a v celém představení začne žít něco nevysloveného, mezilidského, něco co lidi spojuje*“.<sup>79</sup>

„*Mě úplně zasáhl Smočekův Piknik, inscenace a přesah hereckých projevů. Žádná bariéra mezi divákem a jevištěm. Něco tak nečekaného, úderného a krásného, že dodnes na to nemůžu zapomenout*“<sup>80</sup> napsala Anna Fárová do knihy *Činoherní klub 1965-2005*. K intenzitě zážitku z *Pikniku*, přispíval intimní prostor malého

<sup>72</sup> Frejka, J.: *Člověk, který se stal hercem*, Praha 1929, s. 86

<sup>73</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru na podzim 2005

<sup>74</sup> Vostrý, J.: *Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi*, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 44

<sup>75</sup> Vostrý, J.: *tamtéž*

<sup>76</sup> Lukeš, M.: *O divadlo víc*, *Divadlo* 6/1965

<sup>77</sup> Lukeš, M.: *Divadlo pojaté jako klub*, in *Činoherní klub 1965-2005*, Brána a Divadelní ústav, Praha 2006, s. 418

<sup>78</sup> Černý, J.: *Nová malá scéna: Činoherní klub*, *Lidová demokracie* 6. 3. 1965

<sup>79</sup> Erfos, A.: *O třech velrybách*, *Literární noviny* 6. 11. 1965

<sup>80</sup> Fárová, A., in *Činoherní klub 1965-2005*, Brána a Divadelní ústav, Praha 2006, s. 463

divadla. Dynamická montáž širokoúhlých rozpořybovaných celků se sugestivními detaily autentických herců v něm dopadala na diváky, „tiché účastníky divadelní akce“, <sup>81</sup> jako přímý atak.

Jiří Hálek hrál Rozdena do 21. března 1970 (osmdesát dva repríz). Tehdy onemocněl s páteří a nemohl se vrátit ani do inscenace obnovené v prosinci 1972. V ní pak hrál Rozdena Jiří Zahajský.

### Aktovky: Bludiště (1966)

*Vrátný: Člověk má určitý věci nemilosrdně likvidovat; to říkal můj praděd, co jedl bukový kořeny.* <sup>82</sup>

Aktovky *Bludiště* a *Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho* se hrály poprvé 9. března 1966. *Bludiště*, s podtitulem *Pokus o interview* před vchodem, je studií agresivního chování tupého člověka, redukováného na úřední funkci. Rámec nesmyslně uzavřené situace a fantaskní černý humor jí dávají absurdní ráz. Ladislava Smočka inspirovala k napsání této hry návštěva bludiště v Hapton Court na předměstí Londýna. U vchodu tam stál usměvavý pán a rozdával prospekty s mapkami. *Bludiště* vzniklo z dramatické představy, že podobná atrakce, kam lidi chodí bloudit za peníze, existuje u nás, ve vojensky odlidštěném poúnorovém Československu. Před vchodem do Smočkova oploceného bludiště posedával vrátný v milicionářské uniformě (Jiří Hálek v alternaci s Josefem Somrem) a kolem něj kroužil brýlatý muž (Josef Vondráček – kolega z *Paravanu*) v protektorátním baloňáku <sup>83</sup>. Rád by do bludiště vstoupil, kdyby měl ovšem záruku, že se dostane ven.

*Vrátný Tady je jasně napsáno „Vchod“. Proto je to vchod do bludiště, a ne východ, ne? Vylézat tudy se nedovoluje, kdepak, to je přestupek. Na vstupence je to jasně vyznačeno. To platí pro všechny, od toho jsem tady, pane. To by tak hrálo!”* <sup>84</sup>

Jan Císař napsal, že slova i akce jsou odpozorovány ze života a z vrátného „dýchá ovzduší vrátnic, jež je u nás naprosto univerzální“ <sup>85</sup>. Jindřich Černý varoval před „lidsky tupým a sadistickým vrátným, symbolem ničivé malosti, obdařené mocí.“ <sup>86</sup> Na mnichovském zájezdu vrátnému přičky původ v „metafyzické říši Kafkova Zámku“ <sup>87</sup> a jeho

<sup>81</sup> Vostrý, J., in kn: Co je to Činoherní klub?, Večerní Praha 27. 2. 1965

<sup>82</sup> Smoček, L.: *Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho*, Dilia Praha 1966, s. 20

<sup>83</sup> Detaily o kostýmech uvádí seznam kostýmů k inscenaci uložený v archivu ČK.

<sup>84</sup> Smoček, L.: *Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho*, Dilia, Praha 1966, s. 9

<sup>85</sup> Císař, J.: Nesmysl mezi lidmi, Divadelní a filmové noviny 1965-66, 19

<sup>86</sup> Černý, J.: Dvojprogram Činoherního klubu, Lidová demokracie 12. 3. 1966

<sup>87</sup> G.S.: Všelijaké Bludiště (překlad bez originálu), Abendzeitung /München/ 12. 5. 1966

vražednému chování „teroristické metody střídající vřelost a ledový chlad“.<sup>88</sup> Pro švédského kritika Donnéra Jiří Hálek „perfektně odpovídal roli – stupidnímu, omezenému a vnitřně spokojenému funkcionáři, karikatuře omezeného plnění povinností, jichž bohužel nalezneme mnoho ve skutečnosti.“<sup>89</sup> Na benátském bienále se psalo o obrazu moderního pekla – oplocené atrakci připomínající bránu nacistického koncentračního tábora<sup>90</sup> a o hlídači „světa za železnou oponou, do kterého lze nevědomky vejít, ale vyjít ven je již velmi problematické, ne-li nemožné“<sup>91</sup>. Ve Švédsku cítili pesimismus „ze zkušeností se silami, které ohrožují lidskou svobodu“<sup>92</sup>.

V Bludišti Činoherního klubu se odrážely evropské dějiny. Hra mluvila k době a „o člověku, jeho mrzkosti a svináckosti, zlých vlastnostech lidské povahy“. Jaroslav Vostrý píše, že Jiří Hálek v *Bludišti* vytvořil velký groteskní obraz, v němž měl zvlášť silnou působivost „protiklad malé postavy a zřetelné síly“<sup>93</sup>. Tu výtvarník Luboš Hrůza ještě podpořil únorovou uniformou o dvě čísla větší.<sup>94</sup> Hálekův vrátný s „ukřivděností a zlobou, tak typickou pro znatelnou část našeho obyvatelstva“<sup>95</sup> budil v divácích zděšení. Hlas mu ujížděl, když každou chvíli někoho zaháněl zpátky do bludiště jako dobytek: „Tady se nám zasej někdo vrací! Kššš!“ Jiným, poslušnějším ovečkám zpíval své regule jako alelujá v kostele: „Zpátky prosím, zpátky! Tady je vchod, a ne východ, prosím. Musíte východem. To je jenom vchod, vám říkám.“<sup>96</sup>

Vrátný      Poslyšte, taky vás ta vaše s odpuštěním tak sere, co? (...) Vona teda ta moje je hodná  
ženská, ale kapánek neřád. Nejlepší maso smí vždycky sama. Ale uvařit to teda umí.  
Řekněte: je ta vaše hezká nebo vošklivá? (...) Teda vošklivá! Hahá, příteli, a je taky tak tupá  
jako ta moje? Co?“<sup>97</sup>

Vrátného „hahá“ a „tupá“ rozřízlo vzduch s děsivou dávkou nízkosti a zlomyslnosti. Když se Vondráčkův muž dal před vrátným na útěk, přihnal ho vlčák zase zpátky. A právě po té nechal Ladislav Smoček Jiřího Hála ukázat i tu matoucí, pěknou tvář vrátného – s tahací harmoniku začal zvolna hlubokým hlasem zpívat *Už se ten Tálin-ský rybník nahání*. Ve scénické poznámce stojí: „Zkrásní, procítěně a velmi hezky zpívá.“

<sup>88</sup> Braun, H.: Böhmsche Dörfer, Süddeutsche Zeitung 12. 5. 1966

<sup>89</sup> Donnér, J W.: Fars till tusen, Sydsvenska Dagbladet /Malmö/ 13. 4. 1967

<sup>90</sup> Monticelli, R. de: Un po'di Kafka al luna-park, Il Giorno /Venezia/ 24. 9. 1969

<sup>91</sup> Mamprin, L.: Venezia ormai va a picco, Sipario 1969, 11

<sup>92</sup> D.H.: Tjekkisk teaterseminar, Politiken /Kodaň/ 17. 4. 1967

<sup>93</sup> Vostrý, J.: O hercích a herectví, Achát, Praha 1998, s. 193

<sup>94</sup> Detaily o kostýmech uvádí seznam kostýmů k inscenaci uložený v archivu ČK.

<sup>95</sup> L. Smoček v osobním rozhovoru v létě 2007

<sup>96</sup> Smoček, L.: Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, Dilia, Praha 1966, s. 14

<sup>97</sup> Smoček, L.: Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, Dilia, Praha 1966, s. 14

Vondráčkův muž násilím vysypaný ze saka sedí vedle něj, s hlavou v dlaních. Vrátný je teď všemocným pánem bludiště, které za ním mnohohlasně v závěsu brouká tesknou melodii. „*Napi se piva, kamaráde, a vydejchej se, vydejchej!*“, vybídne uštvaného muže a spustí ještě jednou – a člověk se lekne – bojovnou píseň, polofašistický sdružovací povzbuzovák<sup>98</sup>: „*Kamarádi, kamarádi, vy stůjte hrdou stráž! Jsem tu s vámi, jsem tu s vámi, s vámi napořád! Západ slunce v dálce, nebe krvaví. My kamarádi, my kamarádi, my jsme už takový.*“<sup>99</sup>

Helena Suchařípová psala o vrátném pana Hála v *Glosách o hereckém kontaktu* v časopise *Divadlo*: „*Svůj malický strážní rajón před vchodem má prochozen, prosezen, zabydlen a ověřen, samolibost prokukující ze shůry stvrzené jistoty o sobě samém určuje každý pohyb i krok. Teprve nenadálý návštěvník narušuje zaběhaný rituál prodeje a strážení. Vrátný se aktivizuje. Nadouvá se do majestátní pózy znalce psychologie, zpod skrčeného těla vyplouvají bulvy jako nějaké primitivní ohledavačské nástroje. Dlaně se ujišťují o pevnosti pohmaty po předmětech, paže o síle rozpažením, z něhož vyskakují bodrá gesta. Ústa se vykrajují k údivu, oči se stahují pod oblouky k přesnějšímu odhadu. Do vrátného vstupuje neotřesitelnost, a jen hlas spolu s tváří se láme do četnějších modulací – plačtivě se kalí, urputně trvá na svém, nahněvaně burácí protáhlymi temnými vokály. Pouští hrůzu, popouští jí uzdu a rozkošnický, do posledního záhybu masitých líc se zálibně usmívá strachu druhého.*“<sup>100</sup>

Z recenze Jana Císaře: „*Nic nemůže být pro onoho vrátného horší, než když přijde člověk, který se ptá. Pochyby a úvahy o tom, zda se lidé dostanou z bludiště ven, mu berou půdu pod nohama. Máloco na něj platí – když mu jedna z obětí bludiště zasadí rány klackem do hlavy, vůbec je neregistruje. To všechno patří k jeho práci, k jeho bytí. Učinil se vědomě a záměrně součástí skutečnosti, kterou považuje za jediné možnou – a pevnost jeho rozhodnutí a určitost jeho jednání ho dělá nezranitelným.*“<sup>101</sup>

Z inscenace se dochoval zvukový záznam (vydal ho Supraphon v roce 1968 s úryvky z dalších inscenací ČK). S trochou zklamání i lítosti se Jiří Hálek po jeho přehrání svěřil, že nahrávané představení s Jiskrou Vondráčkem odehráli trochu uraženě, protože o natáčení nevěděli dopředu. Hrál se totiž jen v úzkém pásu u samé forbíny, už asi metr od okraje se zvedala mříž. Vrátný posedával na dosah divákům v první řadě a při natáčení se herci museli vyhýbat rozestavěným mikrofonům. I tak je poslech nahrávky silným zážitkem.

<sup>98</sup> L. Smoček v osobním rozhovoru v létě 2007

<sup>99</sup> Smoček, L.: *Bludiště*, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, Dilia, Praha 1966, s. 25-26

<sup>100</sup> Suchařípová, H.: *Glosy o hereckém kontaktu*, *Divadlo* 7/ 1966

<sup>101</sup> Císař, J.: *Nesmysl mezi lidmi*, *Divadelní a filmové noviny* 19/1965-66

V inscenaci *Bludiště* Jiří Hálek alternoval s Josefem Somrem. Inspirativní spolupráce jen upevňovala jejich přátelský vztah. Jiří Hálek ho nazývá „*bratrství mezi herci*“.

19. června 1972, po devatenácti zahraničních hostováních a dvě stě první repríze, bylo *Bludiště s Podivným odpolednem Dr. Zvonka Burkeho* pod politickým tlakem staženo z repertoáru. Revival *Bludiště* měl premiéru v září 1990 za zcela odlišných společenských podmínek.

### **Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho (1966)**

Outěchová: *Když mi vás tak neradi budeme ztrácet!*<sup>102</sup>

Když v roce 1967 navštívil představení Smočkových aktovek ředitel londýnského Národního divadla Kenneth Tynan, jenž na konci 60. let velebil Prahu jako Mekku divadelní Evropy, napsal o hře článek pro deník *The New Yorker*: „(...) *Druhá polovina programu je věnována Podivnému odpoledni Dr. Zvonka Burkeho, což je realistická, velkolepě výstřední fraška. Její zápletku lze shrnout v několika větách: bodrý Dr. Burke, když se doví, že jeho bytná se ho hodlá zbavit, se rozhodne zavraždit každého návštěvníka, který by ho mohl případně nahradit jako nájemník. A tak má za chvíli plnou skříň mrtvol. Aby vyvážil divokost situace, obsadil autor, který je zároveň režisérem, roli bytné brilantním mužským komikem a groteskně senilního doktora hraje populární mladý filmový herec. Je to Vladimír Pucholt, neohrabaný, okatý hrdina z Lásek jedné plavovlásky. Nalíčený, že připomíná Josepha Cottena v některých sekvencích z filmu Občan Kane, sehrává upřímně podivínskou úlohu. Když v igelitovém pršiplášti, který mu sahá až po kotníky, obchází svůj pokojík, podléhá čas od času náhlým náporům divoké energie, při nichž jednou udělá i slovy nevylicitelné salto. (...)*“<sup>103</sup>

Paní Outěchovou, bytnou starého mládence Dr. Burkeho, hrál ve Smočkově *psychologické crazy-komedii*<sup>104</sup> Jiří Hálek. Mužské obsazení ženské role text nepředepisoval, vzniklo jako spontánní nápad při hledání představitelky. Vracelo se k dávným tradicím komediálního divadla a překračovalo komiku kalhotkových rolí klasického repertoáru a situačních komedií. Z uvolněných a zkarikovaných psychologických rysů postav vznikaly nesmírně směšné a groteskně parodické obrazy moudrého a laskavého stáří (V. Pucholt / po jeho emigraci J. K. Wagner), omezené starostlivé ženskosti (J. Hálek), dívčí krásy a důvtipu (N. Divíšková – Svatava), robustní chlapeckosti (P. Landovský –

<sup>102</sup> Smoček, L.: *Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho*, Dilia, Praha 1966, s. 43

<sup>103</sup> Tynan, K.: *At the Actors' Club...*, *The New Yorker* 1. 4. 1967

<sup>104</sup> Vostrý, J., in Pacovský, J.: *Když to domyslíte, je to moc smutné představení*, *Mladý svět* 22. 4. 1966

Václav) a žákovské oddanosti autoritám (V. Kotva – Tichý). „Tato strašidelná fraška, v níž se skříň naplní mrtvolami, kde snoubenku omámí výpary z vodičky na odstraňování skvrn, když se snaží z matčina svatebního závoje odstranit otcovu krev, a kde starostlivou matku hraje muž – Jiří Hálek – je to nejveselejší a nejkrutější, co jsem viděl,“ napsal švédský kritik Göran O’Eriksson.<sup>105</sup>

*„Snažil jsem se to hrát v podstatě velmi realisticky, v tom jsem viděl tu nadsázku, v té blblině, v té líčené komedii. Chtěl jsem – taky se mi to samozřejmě nepovedlo do té míry, co bych si přál – aby tam byla baba, která má taky svůj osud, svoje starosti a myslí to vlastně upřímně. Upřímně nerada Burkeho vyhazuje z bytu, ale co má dělat, když její zlatá krásná dceruška potřebuje bytík. V tom jsem viděl, že je to efektní. My jsme to hráli dohromady s Bludištěm, takže jsem to vzal jen jako takový komický přívěsek, ale to možná bylo dobře, protože to nebylo zbytečně zatěžkané nějakou, nedejbůh, tvorbou. A to je právě to...“*<sup>106</sup>

Výsledek uvolněné herecké hry pojmenoval italský kritik Arturo Lazzari slovy: „chuť po bláznovství a parodii“, „tak trochu skeč z humoristického časopisu a trochu ducha kabaretu, ve kterém jsou Čechoslováci mistři“.<sup>107</sup>

Dekorací byly realistické ošoupané kulisy Burkeho pokojíku. Kostým Jiřího Hála tvořily: šatovka s dlouhými rukávy, zástěra, barevný šátek, staré punčochy a kotníčkové tenisky – to aby mohla hranatá baba pěkně kmitat. Jiří Hálek dal Outěchové protáhlou plačtivou grimasu, v níž se střetávala železná vůle střežit štěstí dcery s nutností vyhostit nadbytečného nájemníka navzdory soucitu a špatnému svědomí. Drobné komické efekty a gagy připomínaly hořký humor němých filmových grotesek. S nimi je také spojovala až loutkovitá stylizace pohybu s charakteristickým trhavým rozfázováním.<sup>108</sup> Herci během zkoušek rozehrávali groteskní hyperboly svých postav v improvizacích, jako to dělávali jejich předchůdci z komedie dell’arte.

*„Smoček dává v každém případě svým hercům mnoho příležitostí k předvedení toho, co dovedou. (...) Málokdy v posledních letech jsme mohli vidět hrát herce s takovým zaujetím, inteligencí a bravurností, jako tentokrát,“*<sup>109</sup> psalo se v Corriere della sera. „Figury jsou házeny po scéně jako loutky a každý okamžik je postaven na ostří. Herci také využívají v každé situaci možnosti hry s neklidným seberozdáváním, které se jako tlaková vlna teatrální

<sup>105</sup> O’Eriksson, G.: Lysande tjeckiskt gästspel, Dagens Nyheter 5. 4. 1967

<sup>106</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru v květnu 2006

<sup>107</sup> Lazzari, A.: Un labirinto di gioco e satira, L’Unita 24. 9. 1969

<sup>108</sup> Bodláková, J., in Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996

<sup>109</sup> Radice, R.: Due atti unici presentati da Praga, Corriere della sera 24. 9. 1969

vitality nese divadelním sálem,<sup>110</sup> napsal Tord Baeckström při hostování ve Švédsku v roce 1967. Tam se soubor zúčastnil dramatického a režijního semináře ve Skara. Bo Andersson zaznamenal pro švédský rozhlas práci studentů s Ladislavem Smočkem a herci Činoherního klubu:

*„Typické pro způsob práce Ladislava Smočka – jako spisovatele a hlavně režiséra – je především jeho otevřenost, jeho neochota považovat nějaké řešení za konečné, jeho chuť stále zkoušet nové nápady a možnosti. Stejně jako jeho kolegové Jaroslav Vostrý a Jan Kačer, kteří jsou také ve Skara a na zájezdu ve Švédsku, nechá nejdříve herce, aby se vžili do situace, seznámili se se základní myšlenkou, aby si tykali s postavami hry. Kolem budoucího představení vybudoje tak široký a flexibilní rámec a v něm může zpočátku – a dosti dlouho – nechat hru volně se vyvíjet různými směry. Sám text má dlouho podržžený význam. Rukopis a režijní myšlenka mohou vyrůstat současně. (...) Skarští měli několik týdnů předem k dispozici švédské překlady jeho aktovek, ale nestačili se s nimi řádně seznámit. Když nevěděli jak dál, vzal jim Smoček prostě texty a řekl: improvizujte! Jeden z nich začne zpívat – má roli dr. Burkeho a tahá mrtvolu ke dveřím skříně – a Smoček povzbudivě pokyvuje a dodává: ‘Udělejte to profesionálně. Nejste zde, ale v milánské Scale.’ (...) Většina zkoušených nápadů propadne velmi brzo – možná osmdesát procent, část z nich je možná a ještě menší část se osvědčí, odpovídá základní myšlence a lépe ji vyjádří.“<sup>111</sup>*

Po derniéře v červnu 1972 se podařilo Miloši Hercíkovi prosadit až na konci 70. let, aby se *Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho* mohlo znovu uvést. Tehdy vznikla inscenace pro pražské Klicperovo divadlo. Vedle Niny Divíškové a Jiřího Hála hrál Tichého Oldřich Navrátil a Václava Petr Nárožný. Jiří Hálek se tu poprvé setkal s Boleslavem Polívkou (1949), individualistickým klaunským hercem s fyzickým pojetím komedie dell’arte. Do Činoherního klubu se Smočkova hra mohla vrátit v lednu 1990.

### Kosmické jaro (1970)

Pepýž: *Jste brouci! Vy stěvlík, vy zlatohlávek, vy roháč a já sběratel. A teď budu popisovat, jak vás usmrtím, ha, ha, ha! Věnovali jste se někdy sběratelství? Učiněné jatky.*<sup>112</sup>

*Kosmické jaro* bylo po Srpnu 1968 první a na sedmnáct let poslední autorskou hrou Ladislava Smočka (premiéra 15. 3. 1970). „*Kosmické jaro* jsem psal jako určitou syntézu všeho, o čem jsem přemýšlel až dosud. Jako syntézu těch předešlých

<sup>110</sup> Baeckström, T.: Tjeckiskt gästspel, Göteborgs Handels 10. 4. 1967

<sup>111</sup> Andersson, B.: Ve Skara, Švédský rozhlas 7. a 10. 4. 1967 /překlad těsnopisného záznamu/

<sup>112</sup> Smoček, L.: *Kosmické jaro*, pracovní text k inscenaci ČK 1995, s. 5

her, které ovšem musely předcházet. Představuje mou dosud největší práci, v níž jsem se snad dostal i nejdále v ujasnění a shrnutí životní zkušenosti. (...) Je tvořena jako vícehlasá hudební kompozice, několik hlasů se prolíná v celku, následuje monologický přerýv – hned v dalším obraze – jako sólo určitého nástroje. Připomíná to pocit, s jakým vnímáme svět – formou útržků, náhodných záběrů, ve zdánlivém zmatku, které teprve potom začínáme třídit. Střídají se tu nálady, nejružnější postavy, směšné právě tak jako chytré,<sup>113</sup> představoval hru Ladislav Smoček. Atmosféra inscenace byla v porovnání s ostatním repertoárem Činoherního klubu spíš katastrofická než groteskní.<sup>114</sup> Znepokojivě obnažovala ekologické téma zániku krajiny, paralelně s tématy lidské nemoci a smrti. „Kdo má zálibu v hlavolamech, může ve Smočkově hře najít řadu utajených významů, hledat v tomto modelu světa metafory a dešifrovat si je podobně jako surrealistický obraz Kosmického jara, který dominuje scénérii příběhu. Jenže pocit určitého zmatku tím patrně nezapudí. (...) Z představení pražského Činoherního klubu jako vždy herecky pozoruhodného odcházíme tedy se značně protichůdnými pocity. Je tu výborná Jiřina Třebická v roli poblouzněné výstřední dámy, právě to lahůdky pro psychiatra, krásně vyjevený advokátův poskok Šonka Zdeňka Braunschlägra, dva žoviální hlupáci, jak je ztělesňují František Hanus a Miloslav Štibich; nemálo bych však křivdil Jiřímu Hálkovi, kdybych nepřipomněl jeho naježeného sršatce Pepýže, či znamenitou masku oplzlého seladona, kterou živým obsahem naplnil Jiří Kodet, a mnohé další, Divíškovou, Markovou, Husáka, Somra. (...) Bez režisérských exhibicí, s dokonalým utajením v hereckém projevu rozehrál tu autor-režisér svou disharmonickou metaforu podivného světa,<sup>115</sup> napsal Pavel Grym.

Ladislav Smoček dal hře podtitul *Defilé postav s epilogem*. Na jevišti vystupovalo jednadvacet herců<sup>116</sup>. Setkali se ve starší vile, aby v hale pod Kupkovým obrazem vykonali věsteckou seanci, jež měla napovědět osud krajiny ohrožené nesmyslným vládním plánem na vybudování dolů na železnou rudu. Ti lidé se znali jen málo nebo vůbec ne, z jednotlivých hloučků se ozývaly nesouvisející promluvy, útržky rozpačitých vět i samolibých hlasů. Středem konverzačního balábile zůstával člověk – z připomínky plynových komor hovor přeskakoval k židovské anekdotě, od hubení mravenců k představě o vycpávání lidí, mluvílo se o státních zájmech a společenském pokroku.

<sup>113</sup> Štěpánek, B.: Seance ve známém domě, Mladá fronta 17. 3. 1970

<sup>114</sup> Wysińska, A.: Činoherní klub czyli Jak pogodzić reżysera z autorem i aktorem, Dialog 1972, 5

<sup>115</sup> Grym, P.: Kosmické jaro Ladislava Smočka, Lidová demokracie 18. 3. 1970

<sup>116</sup> V Kosmické jaro z roku 1970 hráli: Zdeněk Martínek, Blažena Holířová, Jiří Krampol, František Hanus, František Vicena, Josef Haukvic, Josef Vondráček, Jana Marková, Josef Somr, Zdeněk Braunschläger, Adolf Minský, Leoš Suchařípa, Jindřich Tuláček, Nina Divíšková, Jiří Hálek, František Husák, Jiřina Třebická, Jiří Kodet, Miloslav Štibich, Marie Minská, Petr Čepek, Václav Kotva.



Pepýž Jiřího Hálka – „*zavile urputný organizátor spiritistických seancí*“<sup>117</sup> – putoval mezi skupinkami s rukama založenými za zády, vědoucne potřásal hlavou a energicky uváděl přítomné do svých metafyzických pozorování a ukončoval je v bezradných pointách.

Pepýž     *Jak řekl kdysi pán domu: Jazykem cítím zuby. (...) Očima vidím svoji ruku. Čí to je? Komu to patří? Čí je to maso? Je to moje vlastnictví to maso? Co to vůbec je? Kde se to na mně vzalo? Kdo mi to propůjčil? Co se to vlastně stalo, že jsem, a když shniju, tak nejsem? Pánové, já se z toho poseru.*<sup>118</sup>

Ladislava Smočka inspiroval k roli Pepýže skutečně existující člověk: umanutý lidový léčitel, hlasatel vegetariánství a buddhistické mírnosti, k níž měl tak daleko, jak mu byly blízké myšlenky na maso. Chování, kostým a maska – „*nadměrně velký klobouk, dlouhodobě 'pěstovaná' vypelichaná bradka, světlé balonové 'výletní' sáčko, s velkými kapsami naditými nějakými krámy, pod kolena podkasané široké kalhoty, holá lýtka, sešmajdané mokašiny*“ – z něj dělaly „*karikaturu turisty-houbaře*“ a „*vzteklého lesního trpaslíka*“.<sup>119</sup> S magickými pomůckami přicházel Pepýž vyléčit umírajícího Pána domu (Zdeněk Martínek). Oč větší měl touhu nad ostatními vyniknout, o to víc se proměňoval v nevážnou a odpudivou hračku – eroticky se po něm sápal paní Hedvika (Nina Divíšková): „*Ukažte chlebiček. (...) Vy jeden bizarní děde. (...) A chci vousáče. Je určitě panic,*“ zradil ho Vacek (Miloslav Štibich), když ještě před zaříkáváním snědl kus husího stehna, na smrt ho urazila Jana (Jana Marková), když ho nazvala prázdnou nádobou, a nakonec se na něm krutě odreagoval Aleš (Josef Somr), když ho objevil vestoje spícího v opuštěné hale: z prvního impulzu probudit ho se vyvinula bláznivá manipulace s bezvládným lidským tělem: „*Jsi vůbec živ? Skřítku, hej! Loutko! Spí! Loutka nám spí!*“, nakonec mu podpálil zadnici. Přimotaný Vacek za to dostal dortem do obličeje. Zapšklý Pepýž pak vrhal nenávistně vyčítavé pohledy, tiše pukal vzteky, prskal opovržením. Ve Smočkově misanscéně splynul na pohovce v „*groteskní 'skupinový portrét'*“ s odloženými dětskými hračkami.<sup>120</sup>

Jako dotčená lidská hromádka se choulí i na plakátu výtvarníka inscenace Libora Fáry. Pohled na něj je rozostřený, ale zabírá velkou část obrazu; tušíme kabátek, klobouk a odvrácenou tvář, která nechce nic vidět ani být viděna. Znejistěná strnulost v tvářích herců zachycených na fotografiích jako by otiskovala záchvěvy doby. Inscenace se přestala hrát 28. prosince 1972. Tehdy musel z šéfovského místa odejít

<sup>117</sup> Vostrý, J.: O hercích a herectví, Achát, Praha 1998, s. 195

<sup>118</sup> Smoček, L.: Kosmické jaro, pracovní text k inscenaci ČK 1995, s. 7

<sup>119</sup> Velemanová, V.: Spolupráce s Činoherním klubem, in Libor Fára / Dílo, Gallery, Praha 2006, s. 128

<sup>120</sup> Velemanová, V.: tamtéž, s. 129

Jaroslav Vostrý. Hrála se ale pouze třiatřicetkrát, její nasazování komplikoval počet hostujících herců a zdravotní problémy Jiřího Hálka (s nemocnou páteří se potýkal od října 1970 do března 1971).<sup>121</sup> Kosmické jaro bylo znovu uvedeno dvacet pět let po původní premiéře, v listopadu 1995.

Jiří Hálek se při spolupráci s Ladislavem Smočkem dostal do bezprostředního kontaktu s autorem, který při inscenování svých her důsledně dbal na odstraňování obecného projevu a vedl herce ke konkrétním detailům a určitosti motivů jednání postav. Smočkovy hry a režie herce provokovaly k osobitým projevům vědomých i podvědomých procesů lidského chování a k pronikání k osobním životním tématům, „*vznikajícím střetnutím individuálních lidských možností s okolím*“<sup>122</sup>. Na vztahu Jiřího Hálka s Ladislavem Smočkem je možné vidět, jak se autorskou tvorbou utvářel v Činoherním klubu nový vztah mezi režisérem a hercem. Herec tu nacházel rovnocenné a *sama sebe ověřující*<sup>123</sup> tvořivé uplatnění.

---

<sup>121</sup> Údaje uvádí archivní materiál Činoherního klubu.

<sup>122</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 39

<sup>123</sup> Smoček, L., in Činoherní klub 1965-2005, Brána a Divadelní ústav, Praha 2006

## Filmoví režiséři a filmy 60. Let

Tvorba Činoherního klubu byla od počátku spjata s filmovými tvůrci. Herci měli příležitost pracovat s filmovými režiséry na divadle a zpětně čerpali inspiraci z filmů. Provázanost divadelní a filmové práce pro ně byla obohacením hereckých zkušeností, živým dotykem s autentickým hraním před filmovou kamerou, při němž divák „*podléhal (přinejmenším občas) dojmu, že se stal svědkem skutečného dění, odvíjejícího se bezprostředně před ním v kontinuálním čase (časoprostoru)*“<sup>124</sup>. Inscenačnímu stylu Činoherního klubu konvenovala také filmová metoda stříhu a montáže. Skladba jednotlivých i rozporuplných výpovědných obrazů vytvářela mnohvrstevnatý portrét herecké postavy. Jan Kačer, Josef Abrhám, Petr Čepek, Josef Somr, Jiřina Třebická, Pavel Landovský, Jiří Hrzán, František Husák, Jiří Hálek a další se stali výraznými filmovými představiteli, kteří spoluvytvářeli českou novou vlnu.

JIŘÍ KREJČÍK

### Sean O'Casey: Pension pro svobodné pány (1965)

Nápad, aby Jiří Krejčík režíroval v Činoherním klubu *Pension pro svobodné pány*, přinesl Josef Abrhám. Tehdy s Jiřím Krejčíkem, s Vladimírem Pucholtem a Jiřinou Jiráskovou připravoval adaptaci O'Caseyho komedie pro televizní inscenaci. Jiří Krejčík přinesl do vznikajícího ansámblu ironickou hříčku (premiéra 19. 6. 1965). Jiřího Hála obsadil jako typ do dvou malých rolí. Herec je představil jako postavy z němých grotesek: pán vrhal smolařského milovníka do náručí policisty a lékař korunoval jeho osud groteskním koncem. Svízelná džentlemanova situace se diváka dotýkala výraznými detaily hercovy tváře: zkoprnělou ukazoval Vladimír Pucholt (Halibud), sebevědomě ultimativní Jiřina Jirásková (Anděla), grimasy trpícího mučedníka dával na odiv Josef Abrhám (pan Mulligan). Jiří Hálek k nim přidal výrazně stylizovaný němoherní gestus. Ve filmu z roku 1967 vystupuje jeho lékař jako expresivní karikatura vyšinutého trapiče chovanců ústavu. Bílý plášť, dlouhá odstátá bradka, plíživé našlapování k oběti v doprovodu dvou silných zřízenců, zběsilé zašustění rukou a v jiskřivých koulejších se očích za velkými brýlemi lačnost... Věru, panu Mulliganovi nebylo ani po odchodu Anděly co závidět!

---

<sup>124</sup> Škapová, Z.: Cesty k moderní filmové poetice, in *Démanty všednosti*, Pražská scéna, Praha 2002, s. 50

Pro schopnost i z malé role vytvořit výraznou postavu byl Jiří Hálek v roce 1967 obsazen také do Krejčíkova filmu *Svatba jako řemen*, natočeného podle scénáře Zdeňka Mahlera. S Františkem Husákem a Gustavem Oplustilem se na plátně objevil jako jeden ze zadržených ženichů. „*To je perlustrace*,“ tvrdě cedil přes zuby v detailním záběru kamery, „*nešahajte na mě, já jsem rozčilený... budu si stěžovat*,“ hrozil příslušníkům SNB (Janu Vostrčilovi a Vladimíru Pucholtovi) jeho spořádaný, ale popudlivý ženich. „*To si ještě vyřídíme, takhle zacházet s lidma*,“ křičel z nákladáku s krávami, kterým se vraceli zpátky do města.

JIRÍ MENZEL

### Niccoló Machiavelli: *Mandragora* (1965)

Mikula: *Jejej, vy pěkně měníte hlas!*<sup>125</sup>

Po Jiřím Krejčíkovi (1918) dostal v Činoherním klubu příležitost k první divadelní režii Jiří Menzel (1938). Machiavelliho *Mandragoru* (premiéra 19. prosince 1965) režíroval těsně před natáčením oscarového filmu *Ostře sledované vlaky*. V inscenaci vycházel ze starých komediálních tradic, vyvíjejících se od starověkých komických typů ke komedii dell'arte a filmové grotesce, a svěbytným způsobem navázal na avantgardní divadlo první republiky. Hercův jevištní pohyb byl rozvíjen až k artistickým číslům. „*Stylizace, ke které došlo, nebyla apriorní, ale vznikala výbornou Menzelovou 'choreografií' spontánně přinášejících hereckých nápadů, rozvíjejících situací; do ní se herci vkládali celou bytostí a s představitostí vycházející z tělesných pocitů. Hraní tělem ústilo v klaunské evoluce, které režisér pořádal v artistně cítěný celek*,“<sup>126</sup> píše Jaroslav Vostrý. Významný německý divadelní kritik Herbert Ihering napsal o inscenaci *Mandragory*, že je odvážným experimentem s „*radikální mimickou fantazií. Je to přestavení, pohybující se vskutku na hranici nepřátelského pojetí díla, neboť se zde nehraje obsah Machiavelliho komedie Mandragora, nýbrž se předvádí komediantský vír divadla kolem roku 1500.*“<sup>127</sup>

Spontánní a uvolněné klaunství bylo Jiřímu Menzelovi vlastní (takový byl i jeho kouzelník Arnoštek ve filmovém *Rozmarném létu* a Halibut v obnoveném *Pensionu pro svobodné pány*). Dramaturgicko-režijní úprava přinesla po nelehkých zkouškách veselou a plastickou hru, v níž se diváci stávali „*svědky jisté rozkoše z partnerství na jevišti*“<sup>128</sup>.

<sup>125</sup> Machiavelli, N.: *Mandragora*, pracovní text ČK 1966, s. 63

<sup>126</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 /Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav 1996, s. 55

<sup>127</sup> Ihering, H.: Karl Heinz Martin und ein Prager Experiment, *Die Andere Zeitung* 25. 1. 1968

<sup>128</sup> jur.: Osvěžení z *Mandragory*, *Rovnost* /Brno/ 9. 2. 1967

Na londýnské přehlídce World Theatre Season v roce 1970 na hereckou souhru poukazoval nejeden z kritiků: „V životě jsme neviděli takové dovádění, takové nepodstatné, ale milé pantomimy. Britští herci mají sklon držet si jeden druhého pečlivě od těla. Tahle tělesná trupa však nikoliv. V režii Jiřího Menzela hrají tito Češi skoro doslova jeden druhému v kapse.“<sup>129</sup> Při zahraničních vystoupeních pak neobvyčejně silně působilo také to, nakolik hře bylo rozuměno i bez překladatelského zařízení.<sup>130</sup>

Hra se odvíjela skrze intriku, již na Hálkova doktora Mikulu nastražili Ligur (Petr Čepek), Syr (Jiří Hrzán) a Kallimach (František Husák). Mladá manželka mu může dát dědice, když vypije odvar z mandragory, s jednou komplikací: první muž, který s ní ulehne, zemře. A tak se s pomocí frátera Timoteje (Josef Somr) v noci zmocní neznámého mladíka (Kallimach v převleku) a společně ho dopraví přímo do Lukreciiny ložnice. V sezoně 1970/71 natočila inscenaci švédská televize. „Já věřím, že mi radíš moc dobře,“ začínal štiplavě Jiří Hálek k Ligurovi Petra Čepka, načež ho ze zadu nakopl. S výrazem nejnevinnější duše se nechal zasvěcovat do tajemství mandragory. Žádný jeho krok neušel Ligurovu pohledu – držel ho stále na pomyslném provázku lsti a popotahoval ho za přezíravou bradu. Vše, co se odehrávalo v uličnických hlavách, dostávalo v inscenaci fyzickou podobu. Mikulova důvěra při nočním lovu byla úplně slepá. Nejen že přestrojeného frátera nadšeně obdivoval, jak pěkně mění hlas, ale jako jmenovaný velitel akce se dal v babském šátku od všech ztlouct.

„Dávka naivity a hlupství“ pana Mikuly byla pro Jindřicha Černého až bolestná.<sup>131</sup> Ženské oko Dagmar Cimické vidělo už v „*ťapkání upachtěného šikulky*“ neodolatelný popud k tomu, něco mu provést.<sup>132</sup> „*Tartuffovským oušlapkem s nevinnou tvářičkou, ale podezíravým až hrůzou*“ ho nazval Aleš Fuchs.<sup>133</sup> Že jeho „*bojovná opatrnost byla stejně velká jako schopnost dát se napálit*,“<sup>134</sup> píše Jaroslav Vostrý.

„Ve středu dění je Jiří Hálek s dokonale přímočarým výkonem v roli obstárlého paroháče Mikuly,“<sup>135</sup> napsal pro The Observer Ronald Bryden. Anglický tisk psal o tvářích herců jako o „*pokladnicích kaleidoskopických výrazů*“.<sup>136</sup> Jen v posledním jednání ukázal Jiří Hálek takovou sérii pitoreskních gest, blažených a důvěřivě zářících obličejů, že by zaujaly i malinké dítě. Hrál pitomost rozkošně ironickým infantilním výrazem.

<sup>129</sup> Barker, F.: Oh what a rough and tumble!, The Evening News 14. 4. 1970

<sup>130</sup> Keller, I.: Die Szene bebt, Telegraf-Feuilleton 18. 1. 1969

<sup>131</sup> Černý, J.: Divadlo zrozené z kořene mandragory, nepublikováno – uloženo v archivu ČK

<sup>132</sup> Cimická, D.: Divadlo herců, Kulturní tvorba 27. 1. 1966

<sup>133</sup> Fuchs, A.: Herectví není hamletovština, Divadelní a filmové noviny 9. 2. 1966

<sup>134</sup> Vostrý, J.: O hercích a herectví, Achát, Praha 1998, s. 195

<sup>135</sup> Bryden, R.: Mandragola, The Observer 19. 4. 1970

<sup>136</sup> Young, B. A.: Mandragola, The Financial Times 14. 4. 1970

Komika herecké hry vznikala i díky výpravě. Luboš Hruža ji připravoval až v průběhu zkoušek. „*Výprava tlumočí důležitý fabulační prvek hry, (...) kostýmy zdivadelňují hercovu akci,*“<sup>137</sup> napsal Jaroslav Gillar v časopise *Acta scaenographica*. Mikulova doktorská čapka měla dlouhé oslovské uši a akademický talár předlouhé rukávy. Když se roztočil, dělaly z něj velikou dřevěnou káču. Všechny mužské kostýmy byly potrhane, všelijak poslepované, se zašlou patinou – Mikulův talár byl na prsou notně umolousaný a „šaškovské“ střevíce s okázale vysokou zatočenou špičkou provokovaly Syrovu hru s provázkem. Postavy jsou oblečeny jako Beckettovi tuláci, psalo se také v Anglii.<sup>138</sup>

Jiří Menzel hovořil o své první divadelní režii jako o cvičení pro herce i pro sebe. V časopise *Plays and Players* si Peter Ansorge všiml toho, jak inscenaci „*naladil podle tempa a rytmu moderního filmu a ve vyvrcholení zastavoval představení do řady přesných a přesně stříhaných obrazů*“.<sup>139</sup> V roce 1969 na přehlídce BITEF v Bělehradě psal Milutin Mišić o „*dynamickém záběrování*“, které inscenaci vnucuje prudkost.<sup>140</sup> S filmovým uměním *Mandragoru* spojovala autentická existence herců na jevišti, jejich připravenost a uvolněnost budila dojem, že vše, co se děje, probíhá bez námahy.

České prostředí mělo *Mandragoru* za radostnou a optimistickou hru, ovšem v Anglii ji viděli i v trochu jiném světle. Kritička Hilary Spurlingová poznamenala: „*Zatímco italští mistři pádů se radují z ohebnosti a krásy lidského těla, užívají tito Češi své tělesné obratnosti, aby jí suše komentovali smrtelnou neobratnost lidského těla.*“<sup>141</sup> V kontextu dvou dalších představení (Alena Vostrá: *Na koho to slovo padne*, N. V. Gogol: *Revizor*) uvedených v Londýně v roce 1970 – necelé dva roky po okupaci – napsal Peter Ansorge: „*Všechna tři představení Činoherního klubu se soustředila na klaustrofobické prostředí, na pozadí paralyzujícího omezování, z něhož herci vykouzlují pozoruhodný pocit svobody, prchavou hru na osvobození.*“<sup>142</sup>

Machiavelliho *Mandragora* se hrála až do odchodu Jiří Hrzána z divadla. Repríz bylo víc než šest set.

Jiří Menzel se s Jiřím Hálkem poznal až v Činoherním klubu, kde byl pro něj jedním z těch, „*co ho učili, jak se dělá divadlo*“.<sup>143</sup> Hovoří také o tom, že i kvůli věku měl blíž k Petru Čepkovi a Jiřímu Hrzánovi pro jejich hereckou drzost, sebedůvěru a fantazii, s níž přistupovali k textu s velkou spontaneitou. Jiřího Háлка měl rád pro jeho *srdíčko*,

<sup>137</sup> Gillar, J.: *Mandragora*, *Acta scaenographica* 3-VII, říjen 1966

<sup>138</sup> *Mandragola*, *The Sundry Telegraph* 19. 4. 1970 /autor neuveden/

<sup>139</sup> Ansorge, P.: *The Cinoherní club*, *Plays and Players* 1970, June

<sup>140</sup> Mišić, M.: *Jonesko kao Joneskova žrtva*, *Borba* 15. 9. 1969

<sup>141</sup> Spurling, H.: *Swan upon waving water*, *The Spectator* 18. 4. 1970

<sup>142</sup> Ansorge, P.: *The Cinoherní club*, *Plays and Players* 1970, June

<sup>143</sup> J. Menzel v osobním rozhovoru v létě 2007

které dával do hry. Obdivoval ho za jeho Outěchovou v *Podivném odpoledni Dr. Zvonka Burkeho*. Dvakrát jej obsadil do drobných filmových rolí: zapisovatel v *Ostře sledovaných vlacích* si se zalíbením prohlížel zadnici Zdeničky Svaté a komická figurka hasiče ve *Zločinu v šantánu* (1968) loudila doutníček. Později s Jiřím Hálkem pracoval na dvou inscenacích v normalizačních letech.

## EVALD SCHORM

### Fjodor Michajlovič Dostojevskij: Zločin a trest (1966)

*Lebezjatnikov: Proklínám okamžik, kdy jsem se s vámi o našich idejích začal bavit! A vůbec – co vás třeba na takové žumpě popouzí? CO? Prohlašuji, že kdyby se vyhlásila akce čištění žump, půjdu v první řadě! Ale z žádné obětavosti, nemylte se! Je to práce jako každá jiná, práce ušlechtilá, protože společensky prospěšná, a v každém případě prospěšnější než činnost nějakého Raffaela nebo Puškina!*<sup>144</sup>

V roce 1970 napsal polský divadelní teoretik Jan Pavel Gawlik článek, v němž si všímal společné práce divadelních a filmových režisérů a herců z okruhu nové české vlny: „Výsledkem byl specifický styl tohoto divadla, styl neuvěřitelně intenzivního a koncentrovaného hraní, naplňující jevištní dění tak bohatým hereckým jednáním, že činí v tomto systému z herce jediného suveréna jeviště. Vyhrocená tendence koncentrovat obyčejný naturalismus a vytěžit z běžného jednání maximální výraznost a expresi směřující nevyhnutelně k nadsázce, jednoduchosti a syntéze zároveň – to je něco v současném hereckém projevu nevídaného.“<sup>145</sup>

Ze společné tvůrčí práce divadelníků a filmařů vznikla pozoruhodná inscenace Dostojevského *Zločinu a trestu* (premiéra 20. dubna 1966). Autory dramatizace byli Alena a Jaroslav Vostrých. Schormův film *Každý den odvahy* (1964) způsobil, že do role Raskonikova byl obsazen Jan Kačer a Evald Schorm se stal režisérem inscenace. O Dostojevském Jaroslav Vostrý hovořil jako o autorovi, který hledá rád hodnot a přirozené normy: „(...) když jsem viděl Kačera v *Odvaze*, uvědomil jsem si, že je to hrdina, který myslí. A zároveň jsem viděl, že tady je i režisér pro *Zločin a trest*, protože Schorm strojí lidem trapné situace, v nichž se musí vždycky nějakým novým způsobem projevit. Což dělá Dostojevskij velice rád.“<sup>146</sup>

<sup>144</sup> Dostojevskij, F. M.: *Zločin a trest*, Dilia, Praha 1966, s. 57

<sup>145</sup> Gawlik, J. P.: Co nowego nad Weltawą?, *Życie literackie* 18. 1. 1970

<sup>146</sup> Vostrý, J., in Zvoníčková, J.: *Zločin a trest v Činoherním klubu*, *Svět sovětů* 15. 6. 1966

Jan Kačer jako Raskonikov, Jiřina Třebická jako Soňa, Josef Somr jako Porfirij a Miroslav Macháček jako Svidrigajlov byli nejvýraznějšími postavami, s autentickým prožitkem vnitřní situace a vzájemných vztahů. Metoda stříhu a montáže použitá už v dramatinizaci se Evaldu Schormovi stala východiskem pro herecky i technicky náročnou strukturu inscenace.<sup>147</sup>

Jiří Hálek roli Lebezjatinikova alternoval s Josefem Abrahámem. „Josef Abrahám ukazuje, s jakým neochvějným klidem se dá věřit fanatické, nesmyslné myšlence,“<sup>148</sup> psal Peter Bú. Jiřímu Hálkovi dávala dramatinizace prostor pro groteskní rozehráni role. Skrytá vášnivost herce vedla k vzrušenému podání Lebezjatinikovových vizí i způsobu, jakým se zastal Soni.

Jiří Hálek mluví o tom, že Evald Schorm herce při zkouškách odzbrojoval demonstrováním své naprosté bezbrannosti. Říkával hercům: „Já tomu vůbec nerozumím, můžete mně pomoci“, a na základě vzájemné důvěry a poznání fungoval jako „katalyzátor hercovy tvorby.“

*„To je tak málo okamžiků, kdyby si herec mohl říct: já jsem to zahrál, já to hraju skvěle. To se takřka nestává. A jakmile nějaký spolupracovník, kamarád, pan režisér, řekne poznámku a herec to cítí... Když jsem zkoušel se Smočkem Bludiště a současně babu v Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho, byl jsem taky obsazený do Zločinu a trestu. Tam jsem hrál Lebezjatinikova, takového úředníka frázovitého, a nechodil jsem na zkoušky, protože tam jsem měl dvě role, a tohle režíroval Evald Schorm a říkal: 'Dobře, Jirko, přijď jenom, abychom se trošku domluvili.' Já jsem se naučil text a na základě své představy, povrchní a prostě nesprávné, jsem udělal takovou šarži úředníka, nějak jsem mluvil a máchal rukama. A co na to řekl Evald? 'Jirko, to je krásný, to nepotřebuje nic, neboj se, to chce jenom osvětit a všechno je to dobrý', malá pauza, pak řekl: 'Viš, já bych tě o něco jenom poprosil, zkus to trošku někdy si dát ruce do kapes'... A to jsem věděl, jak tak jemně říká: 'Tam jak kecáš, máváš prackama, to vůbec nic není, radši si stoupni a přemýšlej o tom pořádně.' To si pamatuju, to je dneska osmatřicet let, že on mě takovým frajerským způsobem přivedl k pocitu hanby.“<sup>149</sup>*

S Evaldem Schormem natočil Jiří Hálek hned po Srpnu 1968 podobenství okupace. Černobílý film *Den sedmý, osmá noc* podle Mahlerova a Schormova scénáře ještě mohl

<sup>147</sup> Hořínek, Z.: Činoherní klub 1965-66, Divadlo 7/1966

<sup>148</sup> Bú, P.: Zločin a trest v Činoherním klube, Pravda /Bratislava/ 26. 7. 1966

<sup>149</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru na podzim 2005



vzniknout, ale už nesměl být promítán. Role výpravčího, kterého v závěru filmu ubije učitel (Jan Kačer) lopatou, nebyla velká, přesto pro ni Evald Schorm hercům vyšetřil celý natáčecí den. Způsob, jakým režisér s herci pracoval, byl pro Jiřího Hálka stejně podněcující a provokativní jako spolupráce s Ladislavem Smočkem.

Ve filmu se promítaly letecké záběry na malé město, doprovázel je zvuk pištivé sirény a vrčících leteckých motorů, pohledy se vracely opakovaně, přibližovaly se stále níž k střechám domů a hrozivý zvuk zesiloval, jak ohlašoval čím dál děsivější děje v rozpadajícím se společenství. Na počátku byly zvěsti o prázdných nákladních vagónech na nádraží, na náměstí nedohraná pašijová hry kočovných herců, zprávy o uzavření silnic vedoucích z města a postupně se prohlubovala atmosféra paniky a bezohledná snaha něco urvat. Zhuštěné apokalyptické dění bylo v tragické frašce dovedené až ke scéně hromadného znásilnění herečky (Panna Marie) na hřbitově, k hysterickému strachu, který vyhnal celé rodiny z domů na nádraží. Lidé sami od sebe obsazovali přistavený vlak, připravení k deportaci neznámo kam. Vrcholem byla brutální vražda výpravčího. Spáchal ji učitel – zastánce humanistických idejí, jednající jako šílený, bez rozumu a citu.

Jan Kačer: „Tohle byl film, který se točil už v okupaci. Takový trochu bezvědomý film. Vychrlená hrůza. Evald to napsal s panem doktorem Mahlerem snad za týden nebo přes noc, prostě chtěli zachytit tu hrůzu z ruského vpádu. Točili jsme to v takové horečce, hráli jsme to jako horkou současnost. Zachovala se mi epizoda, která se týká pana Beka. Měl jsem se na něj vrhnout se sekyrkou a honit ho. Evald chtěl, aby to bylo v jednom záběru a dělali jsme smyčku, ale Bek přede mnou utíkal: ‘Von tomu věří, von mě zabije!’ My jsme v té situaci tomu věřili. Evald říkal: ‘Ne, Honzík tě nezabije.’ Spustila se ostrá a Bek utekl. Nakonec se to muselo rozzáběrovat. A zrovna tak jsme hráli i ty scény s Jirkou. Nevím, jak on to nazíral, ale já jsem v něm ani neviděl kolegu z divadla, najednou to byl srab, který tam nějak v té opačné tragédii vadil. A Jirka byl naprosto skvělý, jako by byl ze života.“<sup>150</sup>

Hálkův výpravčí nebyl už od večera k nalezení a do věci byl pravděpodobně zasvěcen skrze pracovní povinnosti pro udržení pořádku na nádraží. Přicházel s balíkem papírů, rozepnutou uniformou, dokonce ozdobený květinou, a schovaný za hromadu starých pražců se vypínal na špičky, aby mohl pozorovat, co se u vagónů děje. „Ať z toho jdou okamžitě dolů! ... Každý projev odporu bude co nejpřísněji potrestán,“ vypadlo z něj, když se setkal s učitelem, který ho začal zpovídat, podezírat ze zrady, udávání a tlačil ho na kolena. „Ježíšmarjá, to je jak u blbejch. Tak co mám vůbec dělat?“ – s dvojsečným zvoláním se Jiří Hálek podíval přímo do kamery, odtud do Kačerovy tváře. Hledal v ní naději:

---

<sup>150</sup> J. Kačer v osobním rozhovoru v létě 2007

Výpravčí /vzdychne/ Pane učiteli, co vy proti mně máte?

Učitel Já? Nic. Já přece vím, že seš nevinej. Ale ty jsi nás viděl. /staví mu hlavu jako na porážku, plíží se pro lopatu/

Výpravčí /vkleče couvá, zvyšuje hlas/ Ale to přece nemůžete!

Učitel Musíš to uznat. /otáčí násadou lopaty/ Jdi dál, násada je dlouhá. To já, abych ti ulevil.

Výpravčí /nevzdukuje se, naopak vyšplhá po Kačerově těle nahoru/ Já vím.

Učitel /přitiskne ho k sobě/ Mrtvých je víc než živých.

Výpravčí /odpoutá se od Kačera, couvá, šeptá, má strach/ Já vím. Nikdy se nic nedělo. /Zakopne o pražec, přetočí se ke kameře zády, padá, v ruce stále stočený papír. Když vstává, Kačer ho uhodí lopatou: násada se zlomí, kamera zabírá Hálkovu ruku, která sjíždí z temene hlavy a klesne na zem, tělo se zachvěje v posledním výdechu, záda se uvolní a strnou. Na rameni mu zůstává ležet lopata./

„Film má pro herce velký význam jako organismus vyžadující kázeň, sebekontrolu a podřízení technice, které se musí naučit využívat k tvorbě,“<sup>151</sup> říkal Jan Kačer v roce 1965.

Jiří Hálek v letech 1965-70 natočil šestnáct filmů, z toho sedm s režiséry, s nimiž spolupracoval na divadle. Šlo o filmy rozličných žánrů – komedie, tragikomedie, hudební komedie, psychologické drama, groteska, podobenství. Všechny jsou dodnes, alespoň ve filmových klubech, často promítané a v každém z nich se s Jiřím Hálkem setkáváme v jiné herecké poloze, v citlivém a výrazném výkonu. Dokazuje v nich, že patří k hercům, kteří se umí dotknout duše diváka a výrazem tváře přenést na plátno veškeré napětí vyhrocené situace. V Schormově srpnovém filmu *Den sedmý, osmá noc* zachytil kameraman Václav Hanuš zoufalou tvář – oněmělou a přesto naléhavě křičící o pomoc.

1968-69 byl Jiří Hálek obsazen do několika dalších filmů, promlouvajícím k okupaci, totalitě, nenávistné ideologické manipulaci. V krátkém filmu Jana Švankmajera *Zahrada*, který vznikl podle povídky Ivana Krause, Hálkův František zůstal jako u vytržení, když viděl, že vilu bývalého spolužáka (Luděk Kopřiva) obkružuje plot z živých lidí. „Chce to někdy zastříhnout. Už mám svůj systém, třeba takovýho inženýra dám mezi dva řezníky,“ chválil se pan domácí, který na každého něco měl... František pochopil a zařadil se.

V Herzově *Spalovači mrtvol* je scéna, v níž si pan Kopfrkingel (Rudolf Hrušínský), nohsled nacizmu, kupuje rám pro svého Buddhu. Hálkův rámař Holý – živá a poutavá figurka šikovného antikváře se ještě mihla s otřesenou tváří mezi smutečními hosty na pohřbu paní Kopfrkinglové.

<sup>151</sup> Kačer, J., in Jestřáb, V.: Co je Činoherní klub, Kulturní tvorba 18. 2. 65

Juráčkovo podobenství *Případ pro začínajícího kata* dalo Jiřímu Hálkovi příležitost uplatnit ve filmu groteskní charakteristiku. Jeho guvernér Balnibarbi prochází několikerou proměnou: z unylého infantilního úředníka ve státníka s napoleonským vystupováním a vystrašeného fanatika pokoušejícího se Gullivera (Lubomír Kostelka) zabít. O této roli píše Jiří Cieslar v knize *Činoherní klub 1965-2005*.

Dvě mezinárodní ocenění získal studentský film *Nezvaný host*. Podle vlastního scénáře ho natočil Vlastimil Venclík. Jiří Hálek v něm hraje s Ivou Šaškovou mladý pár, k němuž se nastěhuje cizí voják (Pavel Landovský). Poté co zjistí, že jejich host je na rozdíl od těch, kteří žijí u sousedů, přívětivý a ohleduplný, přijmou ho za svého a spokojeně s ním sdílí kuchyň i postel. „Nevíme, co bysme si bez tebe počali,“ zaznívá na závěr. Za účast na tomhle snímku byl pan Hálek vyslýchán.<sup>152</sup> Film, stejně jako všechny předcházející, skončil v trezoru.

Vedle toho otevřel rok 1968 Jiřímu Hálkovi možnost hrát ve filmu nové vlny s neherci – v Papouškově *Nejkrásnějším věku* hrál uhlíře Frantu. Patřil k hospodské partě smírující modelky za okny akademie. Zkušenosti z natáčení s naturščiky mohl v roce 1985 využít ve filmu *Mezek* režiséra Vladimíra Drhy. S Jaroslavem Papouškem natočil ještě malou roli řidiče wartburgu ve filmu *Hogo fogo Homolka* (1970). V obou Papouškových filmech hrál na furiantskou notu.

---

<sup>152</sup> O *Nezvaném hostu* mluvil Jiří Hálek v pořadu České televize *Úsměvy Jiřího Hála* (1999) : „(...) K tomu filmu se mně pojí jedna vzpomínka neuměleckého rázu. Já jsem si okusil, jaký je to asi pocit být zatčen, protože na základě tohoto filmu, což jsem se dozvěděl až na místě, jsem byl pozván do Ruzyně, tam mi byl odebrán občanský průkaz, byl jsem veden dlouhými chodbami, posazen do malé místnosti, kde mě nechali takzvaně vystydnout a kde jsem čekal, až se dostaví. Pak přišli dva pánové, jeden chápavý, milý: ‘My se tady se soudruhem Hálkem jistě domluvíme, jste inteligentní člověk, že, soudruhu Hátku...’ A ten druhý, který se v průběhu rozhovoru choval trochu jinak: ‘Pravdu! Pravdu chceme slyšet!’, což mě mělo vylekat a taky se přiznám, že mě to přiměřeně vylekalo. Leč já jsem okolo té pravdy tak trochu bruslil, řekl jsem, že Venclík je grafoman a že jeho vzory jsou Ionesco a Dürrenmatt a že on neví, co to vůbec znamená... Pak jsem odešel, ale musím říct, že si na to vzpomínám dodneška. (...) Trvalo to jenom osm hodin a musím říct, že lituju každého, kdo si tohleto prožil, dny, týdny, měsíce. (...)”

## S REŽISÉREM JANEM KAČEREM

### Nikolaj Vasiljevič Gogol: Revizor (1967)

Správce: Neměl bych to říkat, je to můj přítel a dokonce příbuzný, ale když je to v zájmu vlasti!<sup>153</sup>

Gogolův *Revizor* (premiéra 23. května 1967) byl první ze tří inscenací ruských her, v nichž Jiří Hálek spolupracoval s režisérem Janem Kačerem. Jeho pojetí ansámblové souhry se formovalo už v ostravském Divadle Petra Bezruče, odkud s ním do Činoherního klubu přešli herci Petr Čepek, Jiřina Třebická, Nina Divíšková, František Husák, Jiří Kodet, Jiří Hrzán a výtvarník Luboš Hrůza. V Činoherním klubu se představil režii Albeeho hry *Stalo se v zoo* a Camusovými *Spravedlivými*, 1966 režíroval hru Aleny Vostřé *Na koho to slovo padne*. S Jiřím Hálkem se prvně potkal jako herec ve Smočkově *Pikniku*.

Kačerova volba klasického titulu byla pro mnohé překvapením. Lidová demokracie přinesla už počátkem dubna článek Aloise Bejblíka: *„Zašel jsem na několik zkoušek, abych se podíval, jak se tu Revizor dělá, z jakých pozic se k němu přistupuje. Po čase si mě několik výjevů podmanilo, něco začalo přitahovat, jakýsi podivný svět, zvláštní rozměry lidského myšlení a jednání, nějaký nový Revizor, v němž nejde o černý žert, o zmýlenou v lidech, o křivé zrcadlo, o grotesku, ale o jaksi smutně vážné a nějak chvějivě důstojné a obnažené věci člověka.“*<sup>154</sup> Jaroslav Vostrý píše, že inscenace byla v jistém ohledu shrnutím prvních dvou sezon souboru. Herecké sebejistotě napomáhalo ze strany režisérů *„Smočkovo taktní vedení k herecké určitosti, Schormova vlídná režisérská inspirativnost a Kačerova schopnost animovat (ve smyslu budit chuť, nadšení a zájem)“*.<sup>155</sup> Režie Jana Kačera spočívala v spontánním sdílení vlastních pocitů, myšlenek a nálad. Některé z inspiračních impulzů zachytil Bejblíkův článek: *„Byl jsem celkem pětkrát v Gogolově zemi. Je to celý svět kultury, tradice, od Byzance až po dnešek, svět se stabilitou velkého, odvěkého světa, který je svůj sám sebou, který se nezmítá módami, nárazovými větry. ... Nebo se podívejte, jak takový Gogol, Dostojevskij a Tolstoj končí. Jak ty křivky jejich životů vyúsťují přes sociální reformismus v čirý kvietismus. Zvláštní lidé. ... Když uvažujete třeba o poště, která byla jediným zdrojem informací pro vesničku obklíčenou životně dlouhými vzdálenostmi, jaksi chápete, proč se tu všechno v těch širých prostorách koncentrovalo na cara, proč třeba Gogol napsal spis o carovi, proč ta pokora před batůškou carem; a nějak vás to poučí, jak rozumět i problému Stalina. ... Zjevení pravého revizora neodhaluje podvedený svět pletich, ale docela malé a upachtěné*

<sup>153</sup> Gogol, N. V.: *Revizor*, Dilia, Praha 1965, s. 56

<sup>154</sup> Bejblík, A.: S Janem Kačerem o Revizorovi, *Lidová demokracie* 9. 4. 1967

<sup>155</sup> Vostrý, J.: *Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi*, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 63

osůbky, jež zvolna, zezadu, podle míry svých inteligencí, začnou chápat tu životní prohru a pohromu, která je stihla. Je to melancholicky smutná cesta za světlem živého obrazu.“ Z takových úvah se zrodil i neobyčejně působivý hromadný zpěv táhlé ruské dumky v závěru inscenace.

Jan Kačer režíroval *Revizora* v novém překladu Zdeňka Mahlera. Vytěžil z něj fakt, že strach má stejně tak Chlestakov (Vladimír Pucholt / Jiří Kodet) jako místní úředníci (hejtman Pavla Landovského, správce chudinského ústavu Zemljanika Jiřího Hálka, školní inspektor Františka Husáka, soudce Ottý Šimánka a Zdeňka Braunschlägra, poštovník Josefa Abraháma a Petra Čepka, lékař Josefa Vondráčka, Dobčinskij Jiřího Hrzána, Bobčinskij Václava Kotvy a Jiřího Líra). Oproti dosavadní tradici ne-byla hra Činoherního klubu založená na sólovém partu. V recenzi *Revizor v selském převleku* oceňoval Bohuš Štěpánek scénu předávání úplatků, v níž každý z herců upoutal rozdílnou charakterizací.<sup>156</sup> Jaroslav Opavský zaznamenal: „Je obdivuhodné, jak toto znamenité představení je stvořeno vlastně nad textem a zároveň, jak všechno z Gogolova výborně přeloženého dialogu vychází nebo k němu směřuje jako jeho přesná motivace. Představení běží a jiskří bez vtíravých vrcholů jako pevně spjatá série situačních grotesek na společné základní téma. Herci je rozvíjejí se zřejmým gustem a s drsnou, nemilosrdnou důstojností. (...) Nad tímto Revizorem se vrací vzpomínka na skvělé a objevené Radokovo představení Gogolovy *Ženitby* v Komorním divadle.“<sup>157</sup>

„Každý pohyb je tu provázen i latentním hodnocením,“<sup>158</sup> psal německý kritik Georges Schlocker. Irving Wardle v *The Times* nazval inscenaci „klasickou“: „U Kačerových herců se grotesknost projevuje jako jakýsi *superrealismus*: mikroskopicky odpozorovaná lidská postava, nafouklá do gargantuovsky přehnaných rozměrů, nikdy však na úkor jejího sepětí s přirozeností. Výsledkem je styl epické frašky, stejně tak vzdálený od tradic anglických jako francouzských, ideální nástroj pro komunikování díla, které je zároveň smrtelně vážné a hystericky komické.“<sup>159</sup> Robert Hapgood napsal pro *Education Theatre Journal*: „Je to směsice karikatury a naturalistického detailu a je to jako živý obraz od Breughela.“<sup>160</sup>

Jiřímu Hálkovi vycházel Zemljanika jako „malinký hadovitý správce“,<sup>161</sup> „podlízavý a slizký udavač“<sup>162</sup>. „Uvaž svini pentli a máš ho,“ psal o něm ve hře Chlestakov příteli Trapičkinovi. S úzkým, šviháckým, škodolibě se smějícím knírkem, s hustými kadeřavými vlasy ulízanými na pěšinku, v sáčku do pasu s nabíranými rameny a černým

<sup>156</sup> Štěpánek, B.: *Revizor v selském převleku*, Večerní Praha 26. 5. 1967

<sup>157</sup> Opavský, J.: *Jede k nám Revizor!*, Rudé právo 2. 12. 1967

<sup>158</sup> Schlocker, G.: *Unberechenbarer Beifall*, Theater Heute, 1970, Juni

<sup>159</sup> Wardle, I.: *Classic – and real comedy*, The Times 24. 4. 1970

<sup>160</sup> Hapgood, R.: *Mandragola*, Education Theatre Journal /číslo neuvedeno/

<sup>161</sup> Young, B. A.: *The Government inspector*, The Financial Times 24. 4. 1970

<sup>162</sup> Šulek, M.: *Přišel k nám Revizor*, Večerník /Bratislava/ 24. 9. 1970

cylindrem byl stále ve střehu. Zachmuřený (zlobný výraz z fotografie Miloně Novotného vtěsna Libor Fára mezi ostatní portréty na plakátu) nebo se servilním úsměvem. Vedle koho stál, toho píseň zpíval. Televizní záznam z roku 1971 zachytil, jak ostře přecházel z veřejné seriózní masky, s níž za sebou vodil Vondráčkova doktora a v pauzách mu potichu překládal do němčiny, do naslédle pokřiveného výrazu jedovatého tichošláпка, jenž se stranou kdekomu vysmíval zvonivým *hihihi*. Ve scéně úplatků přicházel na řadu jako čtvrtý, když byl Chlestakov zpitý z poštmistrovny návštěvy. Připomněl se jako starý známý snídání v chudinském ústavu: „*Labardán*“ – dýchl na Chlestakova vidinu dobrého jídla. „*Poslyšte, nebyl vy jste včera o kousek menší?*“ počastoval ho domnělý revizor – „*To je velice možné. Mohu směle prohlásit, že se při horlivém výkonu služby naprosto nešetřím,*“ hbitě odpověděl a sypal ze sebe jedno udání za druhým, až k nabídce, že je vypracuje písemně. S poklonou si to namířil ke dveřím – přece nebude platit, když nabízí takovou spolupráci! Přesto ho Kodetův Chlestakov požádal o půjčku. Zemljanikova hlava poklesla – tak ještě jeden pokus, jak se nenechat zbůhdarma ožebračit – peníze vytahoval nad cylindrem, „*samozřejmě*“, hop a zase ho měl na hlavě. Chlestakov se na něj kouká a přepočítává peníze, jsou to jen tři stovky, Zemljanika cylindr smutně sundá a zbývající stovku z něj vytáhne. Na velkolepě rozehranou lakotu dodnes se smíchem vzpomíná Luboš Hrůza.

Revizor se zkoušel v době, kdy byl Činoherní klub na zájezdu ve Skandinávii, kde se účastnil už zmiňovaného semináře. Jiří Hálek tam s Vladimírem Pucholdem před kolegy ze zahraničí improvizoval scénu o úplatcích. Jan Kačer vypráví, že svou zvláštní taneční exhibicí kolem Chlestakova vyvolal úplnou bouři nadšení. K této scéně se v knize *O hercích a herectví* vrací i Jaroslav Vostrý, v kapitole *Přirozenost a stylizace*: „*(...) Jako umělou stylizovanost jistě nedeme taneční pohyb pocítovat v případě, že bude vycházet z materiálu spontánních expresivních pohybů, vyjadřujících například směs strachu a drzosti, vlezlosti a poníženosti místního úředníka před domnělým revizorem: z nich vycházel taneček Jiřího Hála před Chlestakovem (...)*“.<sup>163</sup>

Na úspěchu *Revizora* měla podíl scénografie Luboše Hrůzy. Malé jeviště Činoherního klubu zastavěl tříúrovňovou, ale nevysokou scénou. Dominantou byla dlouhá kachlová kamna, s hromadou zavěšených nesourodých předmětů (housle a koňský chomout). U nich stála dřevěná lavice, na níž se tísnili shromáždění úředníci, zatímco Chlestakov seděl na zdobené polstrované židli. V souvislosti s výpravou psal Peter Roberts v *Plays and Players* poznámku o tom, jak mu horizontální rozmístění herců na scéně připomnělo způsob, jakým malíři vyobrazovali *Poslední večeři*.<sup>164</sup>

Inscenace se hrála do odchodu Pavla Landovského z divadla. Záznam, který vyrobila Československá televize, vydala společnost Thespis a časopis Reflex v roce 2007.

<sup>163</sup> Vostrý, J.: *O hercích a herectví*, Achát, Praha 1998, s. 50

<sup>164</sup> Roberts, P.: *Prague, Plays and Players*, 1969, July

## Anton Pavlovič Čechov: Višňový sad (1969)

Simeonov-Piščík: Mám vysoký tlak, už dvakrát mě ranila mrtvice, to se pak těžko tancuje, ale jak se říká: kdo chce s vlky býti, musí s nimi výti. Ale jinak jsem zdravý jako kůň. Nebožtík otec dělával si legraci, dej mu pámbu věčnou slávu, o našem původu říkal, že asi náš starý rod Simeonovů-Piščíků pochází asi zrovna od toho koně, kterýho Caligula posadil do senátu... Jenomže nemám peníze, to je ta chyba! Hladovýho psa přesvědčí jedině maso... Já to samý ... pořád jen o penězích...

Trofimov: Věřil byste, že je ve vás opravdu něco koňského?

Simeonov-Piščík: No co... kůň je užitečný zvíře... kůň se dá prodat...<sup>165</sup>

V Kačerově *Višňovém sadu*, který měl premiéru 16. října 1969, hrál Jiří Hálek jednu z menších rolí – statkáře Simeonova-Piščíka. Věra Galatíková – Raněvská, Josef Somr – Gajev, Pavel Landovský – Lopachin, Josef Abrhám – Trofimov a Jiří Kodet – Jaša si získali obrovské uznání u české i zahraniční kritiky. Inscenaci fascinovaně tleskalo obecnstvo na Bienále v Benátkách, v Bergenu, v Turku a Helsinkách.

Inscenace *Višňového sadu* vycházela ze Suchařípovy důkladné analýzy Čechovova textu, z jeho odlišného a věcného překladu. Text se blížil hovorové češtině a zvýraznil výsměšný tón.<sup>166</sup> „Už první scény naznačují, že Kačer přečetl předlohu novými, konvencí a úzkostlivou pietou nezátíženými očima, že svým zdravým divadelnickým smyslem vycítil, že ani ze hry o smutku, loučení a beznaději nemusí smutek prosakovat všemi póry. Naopak inscenuje *Višňový sad* jako komedii, aniž by ztrácel cit pro míru,“<sup>167</sup> napsal Pavel Grym v Lidové demokracii.

V italských recenzích se hovořilo se o tom, že současné československé divadlo mění zákony v interpretacích klasiků. „Každou repliku podporuje v každou chvíli celý scénický život, veškeré dění na jevišti,“<sup>168</sup> zaznělo v norských novinách. „Byl to jeden z nejnádhernejších divadelních večerů, jaké jsme v poválečných letech v Norsku zažili, zcela se vyrovnal *Třem sestrám*, jak jsme je viděli v rovněž českém provedení v Národním divadle před několika lety,“<sup>169</sup> napsal po představení v Bergenu Odd Eidem.

Také Jan Císař v recenzi v Zemědělských novinách připomínal Krejčovu inscenaci *Tři sestry*, překračující klasický psychologický realismus (Divadlo za branou, 1966).<sup>170</sup> V rozhlasové recenzi pak inscenační princip *Višňového sadu* pojmenovává,

<sup>165</sup> Čechov, A. P.: *Višňový sad*, Dilia, Praha 1969, s. 37

<sup>166</sup> Št: Čechov disharmonický, *Večerní Praha* 20. 10. 1969

<sup>167</sup> Grym, P.: *Višňový sad* jako komedie, *Lidová demokracie* 21. 10. 1969

<sup>168</sup> G.-Tj.: *Tsjekkisk Tsjekov – forestilling på DNS*, *Bergens Tidende* 5. 6. 1971

<sup>169</sup> Eidem, O.: *Tilskuerens dilemma*, *Verdens Gang* 8. 6. 1971

<sup>170</sup> Císař, J.: *Cesta k Čechovovi*, *Zemědělské noviny* 25. 11. 1969

s poznámkou „jakkoli se to může u Čechova zdát absurdní“, jako brechtovský gestus: „podstatné je, že u všech postav se podařilo najít určující charakteristiku jednáním“.<sup>171</sup> K diskusi o inscenacích Čechova přispěl článkem *Dynamika hereckého projevu* také Jindřich Černý: „Je-li u Krejči herecká postava tvořena eliminujícím výběrem výrazových prostředků, v Činoherním klubu je její plastika dána jejím součtem.“<sup>172</sup>

„Někde mezi tradičním Čechovem a Gogolem stojí postavy Činoherního klubu. Jsou příliš směšné a smrtelné, než aby byly viděny přes hustou sentimentalitu. Kačer je však milosrdnější než Gogol, nerozpítává svoje postavy na kousky a karikatury, snad s výjimkou Piščika,“<sup>173</sup> zaznamenala Ritva Särkisilta.

Jaroslav Vostrý píše o Hálkově Simeonovi-Piščíkovi: „To, čím se z této figurky stávala významná postava, byl způsob, jakým ji tematizoval. Obtížného zadluženého statkáře, jehož veškerý zájem je soustředěný na nutnost půjčit si peníze a posléze na satisfakci zažívanou v závěru při jejich vracení, vyznačovala v Hálkově podání nejvíc ze všeho jakási fanatická umanutost. Tato umanutost, s níž se zabýval jenom svým vlastním věčným problémem, představovala jednu z komických modifikací toho, čím jsou postiženy všechny postavy této hry, které dokáže z jejich uzavřenosti do sebe a omezenosti vlastním problémem vytrhnout jedině drastický vnější zásah.“<sup>174</sup>

Simeonov-Piščík doprovázel Raněvskou od pozdního nočního vlaku, aby se domohl půjčky na hypoteční úvěr. Úporně se snažil prolomit nevšímavost vůči své osobě poznámkami o dlouhé cestě (zazněla v hlubokém tónu nerozhýbaných hlasivek), o tom, jak to madam sluší (s bujností korespondující s erotismem inscenace), nejnepřímými dotazy: „A co v Paříži? Co tam? Jedla jste žáby?“ – „Krokodýly jsem jedla,“ utála ho Raněvská. Spolkl jí prášky na spaní a měl to za velkou srandu, ale zasmál se akorát Jaša. „Lovcem směšného a trapného“ nazval Hálkovu postavu Miloš Smetana.<sup>175</sup>

Na slavnost Simeonov-Piščík odložil těžký kožený kabát a oblékl si sako a vázanku, ale nechal si kalhoty opásané koženými návleky až ke kolenům a ošoupané boty. Bavil se, nechal se unést Charlottinými kouzly, choval jako doma, seděl v nejlepším křesle a Lopachina vítal jako dobrého přítele. Ve čtvrtém jednání přibíhal podělit věřitele: pronajal pozemky Angličanům (jak se říká: štěstí chodí dokola, jednou sedne na vola). Nevnímal shon, zářil jako měsíc, rozvalil se uprostřed jeviště, šťastně šermoval dlouhým viržinkem. Kašlal a řečtal se. Jako kůň, o němž mluvil, když se zadýchal při Skoumalově traskavé kutálce. S klapkami na očích. Neviděl, jak smutně se na něj

<sup>171</sup> Císař, J.: Čechovův Višňový sad v Činoherním klubu v Praze, Československý rozhlas 6. 11. 1969

<sup>172</sup> Černý, J.: *Dynamika hereckého projevu*, Divadlo 1/1970

<sup>173</sup> Särkisilta, R.: *Virnistys kyynelten läpi*, Päivän Sanomat 29. 3. 1972

<sup>174</sup> Vostrý, J.: *O hercích a herectví*, Achát, Praha 1998, s. 192

<sup>175</sup> Smetana, M.: *Moderně i aktuálně*, Mladá fronta 4. 11. 1969



dívají. „Cože? Proč do města? Jo tak proto, já koukám, že nábytek... kufry... No to nic... To nic ... Těm to myslí... těm Angličanům... To nic... Tak hodně štěstí... Pámbu vás opatruj... To nic, všechno má na tom světě svůj konec... A kdybyste se doslechli, že je se mnou konec, vzpomeňte si tady na toho... koně, a řekněte si: 'Toho jsme znali, tohohle ... Simeonova–Piščika... dejmu pámbu věčnou slávu'...Skvělé počasí... Tak, tak... Dášenska se dává poroučet.“<sup>176a, 176b</sup>

Ve scéně Libora Fáry byl veškerý nábytek už na začátku zakryt přehozy, dům byl už jen dočasným provizóriem, nezabydleným a pustým. Atmosféru tlumočil Jan Kačer hercům připomínkami, že hrají v zadní chodbě, v předsíni. „**Zase velice emotivní a přitom z hlediska množství informací a naukovosti nulové,**“ vrací se ke zkouškám Jiří Hálek. „*Nahá místnost s odstaveným nábytkem*“,<sup>177</sup> napsal Sigmund Torsteinson. Po groteskně rozzářeném výstupu Simeonova-Piščika Lopachin naposledy potrápil Varju a všichni odjeli. Zůstal zamčený Firs. V Norsku o něm napsali, že „celá jeho postava jsou dějiny, pohled na celou řadu generací“.<sup>178</sup> Kdo viděl Radokovu Dalekou cestu s Viktorem Očáskem, se mohl těžko ubránit dojetí. Jako by v uších stále zněla teskná židovská hudba provázející pochmurnou slavnost před dražbou. Ve Višňovém sadu Činoherního klubu byla česká minulost, přítomnost i budoucnost.

Inscenace se hrála ještě krátce po odchodu Jaroslava Vostrého z Činoherního klubu. V té době už Věra Galatíková byla členkou Divadla S. K. Neumanna. V archivu Činoherního klubu je uložen zvukový záznam představení.

## Maxim Gorkij: Na dně (1971)

Berlák: Co je to poutník? Nikde nemá žádný pouto... Divnej člověk... jinej než všichni vostatní. Každý takovej divnej člověk... třeba něco ví, třeba se něco takovýho dověděl... co ani vlastně nikoho nezajímá... nějakou pravdu třeba zjistil... jenže vona každá pravda není užitečná, víme? Ať si ji hezky nechá pro sebe a – mlčí. Divný lidi většinou mlčí! Nebo zas mluví tak, že tomu nikdo nerozumí... Ale takovej poutník, ten nic nechce, do ničeho se neplete a zbytečně lidi nepobuřuje... Jak si lidi žijou, do toho mu vůbec nic není... V o n se má snažit vo spravedlivej život, má žít v lesích, někde dál vod lidí! Nikomu nepřekážet, nikoho nevodsuzovat a za všechny se modlit! Za všechny lidský hříchy, za moje, za tvoje... za všechny! Právě proto utíká vod světský marnosti, aby se mohl modlit! Tak je to!... Ale ty... copak ty seš řákej poutník?... doklady nemáš... Každý pořádněj člověk má mít doklady! Všecky slušný lidi mají doklady, víme?<sup>179</sup>

<sup>176a</sup> Čechov, A. P.: Višňový sad, Dilia, Praha 1969, s. 59

<sup>176b</sup> Podle čínské horoskopu se Jiří Hálek narodil ve znamení koně.

<sup>177</sup> Torsteinson, S.: Fremragende tsjekkisk Tsjekov-forestilling, Morgenavisen 5. 6. 1971

<sup>178</sup> G.-Tj.: Tsjekkisk Tsjekov – forestilling på DNS, Bergens Tidende 5. 6. 1971

<sup>179</sup> Gorkij, M.: Na dně, Dilia, Praha 1970, s. 69-70

Gorkého drama *Na dně* bylo uvedeno 7. dubna 1971, oficiální premiéra (kvůli uvedení stejného titulu v Divadle Na zábradlí) se uskutečnila 3. října. Inscenace vznikala v době vystupňovaného normalizačního tlaku. Jan Kačer měl pro třetí představení ruské série Suchařípův překlad vytvářející předpoklady pro inscenaci s „bouřlivou atmosférou“<sup>180</sup> a „prudkým odstíněním humoru a tragiky“<sup>181</sup>. Jaroslav Vostrý se zmiňuje také o tom, že jako absolventi AMU z 50. let velmi dobře znali záznam inscenace K. S. Stanislavského a svojí inscenací chtěli vzdát hold jeho umění.<sup>182</sup>

Už v září 1971 psal do časopisu *Plays and Players* Jarka M. Burian: „Je to inscenace, která v mnohém jde proti tradičním zpracováním této hry. Není tu ani stopy po temné zádušnosti, která se obvykle považuje za nezbytný prvek slovanské atmosféry. Namísto toho sledujeme skupinu velice živých novodickensovských excentrických postaviček, jejichž vitalita překonává bídu a zoufalství, v níž žijí. V režii Jana Kačera podávají herci energické, vyrovnané výkony v představení, jež neustále vrhá nové a nové světlo na jednotlivce i jejich vzájemné vztahy a se zdarem se vyhýbá mlačinám sentimentality, na nichž ztroskotalo již tolik inscenací této hry. Pro soubor ČK je tato inscenace téměř dokonalým vítězstvím, narušeným pouze místy tím, že přece jen trochu nadměrně zdůrazňují fraškovité a klaunské prvky. Činoherní klub je věkově ještě stále velice mladý, získal však léty už takovou vyrovnanost, sebedůvěru a jistotu, že je to dnes ten nejdůležitější a daleko nejvýraznější divadelní soubor v Praze.“<sup>183</sup>

Na inscenaci opět spolupracovali Petr Skoumal a Libor Fára (návrh scény vycházel z Tmejových fotografií zachycujících ubytovny českých studentů odvedených při totálním nasazení do Německa<sup>184</sup>, kostýmy „posunul do jakéhosi ‘Chicaga’“<sup>185</sup>). Hráli: Jiří Hálek (Berlák), Nina Divíšková (jeho žena Vasilisa), Táňa Fischerová a Jana Břežková (její sestra Nataša), Zdeněk Braunschläger (její strýc Medvěd), Petr Čepek (Popel), Josef Vondráček (Klešťa), Jana Marková a Věra Uzelacová (jeho manželka Anna), Jiřina Třebická (Nastá), Věra Galatíková a Eva Vosková (Buchta), Pavel Landovský (Bubnov), Jiří Kodet (Baron), Josef Somr (Satin), František Husák a Josef Abrahám (herec), Miroslav Macháček (Luka), Ivan M. Vyskočil (Aljoška), Václav Kotva (Volatej), Jiří Hrzán (Tatar).

Činoherní klub přistoupil ke Gorkého hře „zevnitř, od každého herce zvlášť směrem k celku“ a v postavách rozvinul herecká témata známá z dřívějších představení.<sup>186</sup> Jiří Hálek při studiu role vyšel ze jména postavy: „Uvědomil jsem si, že se jmenuje Berlák a že je to proto, že kulhá. A že ten člověk má asi taky nějaké osobní trable.

<sup>180</sup> Mezei, É.: Éjjeli menedékhely, a prágai Činoherní Klubban, Színház, 1971, 9

<sup>181</sup> (Šan): Dramatik myšlenky a činu, Svět práce 16. 6. 1971

<sup>182</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 159

<sup>183</sup> Burian, J. M.: Prague, Plays and Players, 1971, September

<sup>184</sup> Fárová, A., in Činoherní klub 1965-2005, Brána a Divadelní ústav, Praha 2006, s. 463

<sup>185</sup> Abrahám, J., in 35 vzpomínek na Libora Fára, Revolver revue 28, 1995, květen

<sup>186</sup> Knopp, F.: Gorkij a české divadlo, Zemědělské noviny 28. 11. 1972

***To jsem odtrhl od příběhu té hry a snažil jsem se tam přinést také kousek jeho pohledu.***<sup>187</sup>

František Knopp psal o „psychofyzickém defektu tlačícím Berláka ke dnu“.<sup>188</sup> Miroslav Křovák o jeho „zrůdnosti a slabosti“.<sup>189</sup> „Domácí pán a jeho žena, lidé o to horší a záludnější, oč jsou bohatší než jejich ubozí nájemníci,“<sup>190</sup> stojí v recenzi v časopise Čs. voják.

„Co se mi s ním nejvíc líbilo a na co nikdy nemůžu zapomenout je zvláštní role v Na dně, kde hrál Berláka, což je konvencí obestřená role takového surovce. On to hrál ve zvláštní masce, v podivném kostýmu – v balonovém utíkáčku, nazrzlý divný zamindrákovaný člověk. V kontrastu s Ninou, která hrála jeho ženu, velmi efektní a načančanou. Tam ta jeho síla vidět v těch rolích nějakou odvrácenou tvář, nejen tu první, byla pro mě velmi silná. Ten výkon vypadal samozřejmě, jako kdyby to tak mělo být, jako kdyby nepřekonával žádný tlak mezi sebou a tou rolí. Myslím, že tahle role pro Jirkovu fyziognomii a pro jeho totální pochopení své situace v té roli byla bezvadná. Byl natolik herecky inteligentní, že zabudoval všechno, co měl: zvláště položený neefektní hlas, zvláštní ne zrovna efektní hereckou figuru, a vlastně se do toho dokázal opřít a využil toho jako charakteristický znak,“<sup>190</sup> vypráví Jan Kačer.

Na fotografiích se Hálekův Berlák vždycky něčeho křečovitě drží, něco pevně svírá. Lesklou hůl s kovovým držadlem, roh dřevěného stolu, pryčnu palandy. Běsná vystrašená duše zmítaná mezi prchlivou nenávistí k lidem a špatným svědomím věřícího člověka. Napjaté obličejové svaly, vytřeštěné pichlavé oči. Berlák hledá ženu, žene ho strach a žárlivost, jízlivě ponižuje okolí: „Moc pěkná dvojice: kapoun a slepice.“ Zlou poznámku mu Herec vrací neomalenou odpovědí. Tupý monotónní hlas skrývá vlastní stísněnost, obavu, že Vasilisu přistihne u Popela: „Já vás mám všechny rád... všechny vás chápu... nešťastný, nepotřebný, ztracený lidi...“<sup>192</sup> Nenajde ji tam a vybublá v tichý úlevný smích. V druhém dějství ho srážka nemine, při agresivně rozehrané erotické scéně se zjevil nad Vasilisou a Popelem, „Vasilisa klidně vstane, řekne pár slov, opráší se, upraví, odchází. Popel se chvěje hanbou, láskou a nenávistí, a manžel se ve své úzkosti rozčiluje, zavládne nesnesitelné napětí a v tom dosud schovaný Luka praští o zem esšálkem obraceje tak hněv chvějícího se Vasji proti sobě“<sup>193</sup>.

I Berlák si přichází pro útěchu. Macháčekův Luka se mu ale vysmívá, kouří, natáčí k němu jen chladný pohled, provokuje ho zdviženou bradou, mluví co nejkldnější hlasem: „Já jen říkám, že některá půda zaboha nic neponese, a jiná holt je úrodná ... ať do ní zasedíš,

<sup>187</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru na jaře 2006

<sup>188</sup> Knopp, F.: Gorkij a české divadlo, Zemědělské noviny 28. 11. 1972

<sup>189</sup> Křovák, M.: Znovuobjevený Gorkij – velký a současný, Lidová demokracie 19. 10. 1971

<sup>190</sup> IB: Maxim Gorkij v Činoherním klubu, Čs. voják 28. 1. 1982

<sup>191</sup> J. Kačer v osobním rozhovoru v létě 2007

<sup>192</sup> Gorkij, M.: Na dně, Dilia, Praha 1970, s. 13

<sup>193</sup> Mezei, É.: Éjjeli menedékhely, a prágai Činoherni Klubban, Színház, 1971, 9

co chceš, všechno vyrostě... To je celý. (...) Třeba ty, příkladně... I kdyby ti sám pánbůh řekl: 'Michale! Pamatuji, že jsi člověk!', málo platný, stejně z toho nic nebude: jaké seš, takové zůstaneš...' Berlák stojí nad ním, zlitostní, vzápětí vyhrožuje policií. Na zvukovém záznamu je to napínavý souboj, oba v něm bojují sami se sebou. Berlák, aby Luku neuhodil. Luka, aby ho nevydráždil přespříliš – do jeho ironie vstupuje nový tón, ví, že v Berlákově případě je příliš nebezpečná. Pár minut na to Berlák s Vasilisou opatří Nataše nohy a Popelova rána ho zabije.

Gorkého *Na dně* bylo poslední inscenací, na níž Jiří Hálek spolupracoval s Janem Kačerem. V Pinterově *Návratu domů* (1972), Čechovově *Strýčkovi Váňovi* (1973), ani v *Rackovi* (1975) nehrál.

Jan Kačer hovoří o Jiřím Hálkovi jako o člověku, v jehož působivých hereckých výkonech se zračila velká touha po hlubokém uskutečnění života: „*Jirka byl jeden z mála, který Ve Smečkách zůstal z té předcházející éry Paravanu, ale díky tomu jaký byl – vždycky velmi skromný, nějak se neprosazoval a neještil, byl velmi brzo integrovaný do party. Ačkoliv nikdy nebyl vyvyšovaný, moc chválený ani kritikou ani námi, nikdy nebyl zahořklý protiva a svou parketu si vždycky uhrál. Pro mě byl vždycky spolehlivý... A nemluví o rolích, kde byl vynikající, třeba u Menzela v Mandragoře. Pamatuji si na jeho výborného vrátného v Bludišti. Ta fysiognomie – kdo jiný by to mohl hrát než on? On hrál role, o kterých se toho nedá moc říct, které se berou jako samozřejmé. A to je možná docela pěkné. Neříká se: on to hrál fantasticky. To se říkalo hodně třeba o Mirkovi Macháčkovi. A pak zas byli lidé, kteří říkali: bylo to moc okázalé, moc sebeuplatňující. To on nikdy nedělal. Možná, že v té době nějaké soutěže se nám tohle herectví zdálo málo efektní, ale s odstupem doby si ho vážím čím dál víc. Když se opravdu herec kryje s výkonem a nedá se mezi něj a roli vrazit žádný klín. A to on dělal a byl lidsky poctivý. Jako kolega byl skvělý. Nepamatuju, že by něco zkazil, někomu záviděl nebo podrážel v zájmu kariéry. Mám ho rád... Mám pocit, že jsem mu měl dát větší úkoly. Já jsem taky nevěděl, že to tak brzy skončí...*“<sup>194</sup>

V Kačerových inscenacích měl Jiří Hálek příležitost hrát postavy ze světové dramatické tvorby. Po několika inscenacích v Městském oblastním divadle v Mladé Boleslavi (Mercutio v Shakespearově *Romeovi a Julii*, Orgon a Scapino v Molièrových komediích, postavy z her Zlatého španělského věku) v nich obohatil profesionální zkušenosti s díly klasických autorů. V Kačerových inspirovaných ansámblových režiiích vytvořil významné role z mnohdy upozadovaných malých postav. Dokázal je působivě tematizovat, zapojit do děje v duchu autorova rukopisu i režisérových impresí.

---

<sup>194</sup> J. Kačer v osobním rozhovoru v létě 2007

## S REŽISÉREM JAROSLAVEM VOSTRÝM

### Alena Vostrá: Na ostří nože (1968)

Hrdina: Ssss... neřvi ani potichu.<sup>195</sup>

„O jednotlivé osudy postav hry *Na ostří nože* se divák začne zajímat hned, všechny postavy jsou jemně charakterizovány, z každého pohybu je cítit vysoká divadelní kultura, rovněž tak obdivuhodné je scénické řešení... Toto je divadlo vysoké třídy, o tom není nejmenších pochyb,“ napsal norský kritik Sigmund Torsteinson při zájezdu Činoherního klubu na Mezinárodní festival v Bergenu.<sup>196</sup> Hra Aleny Vostré byla řazena k proudu absurdní dramatiky a nejednou byla zahraničními kritiky zmiňována podobnost jejích her s ranými díly Ann Jellicoeové. Ve Spojených státech žijící teatrolog českého původu Jarka M. Burian tuto podobnost viděl v aluzivním, eliptickém dialogu, v soustředění se k mladým lidem, v impresionistických, sugestivních náladách. Do časopisu *Plays and Players* v květnu 1969 napsal: „Nová hra Aleny Vostré je zvlášť zajímavá; doslova v příčném řezu zobrazuje náhodná setkání lidí v malém činžáku a expresivně tlumočí pocity strachu, jež trápí jednoho z těchto lidí – a dělá to pomocí souběžné a mnohvrstevné mizanscény.“<sup>197</sup>

Alena Vostrá psala *Na ostří nože* (premiéra 4. prosince 1968) pro Jiřího Hálka. Byla jeho první hrou „psanou na tělo“. Dá se říct, že ji v dobrém slova smyslu v autorce vyprovokoval. Režisérem inscenace byl umělecký šéf Jaroslav Vostrý (poprvé v Činoherním klubu režíroval v r. 1967 Pinterovy *Narozeniny* v překladu Milana Lukeše). Na současném experimentujícím textu dával hercům volný prostor k svobodnému tvořivému projevu a podporoval hereckou souhru vytvářející předpoklady pro odhalení vnitřního světa Hálkovy postavy – s ironickým jménem Hrdina. Insce-nací počínala nová etapa tvorby Činoherního klubu, který se vyrovnával s posrpnovou skutečností.

Nenápadný pan Hrdina žil v činžáku u železniční trati v sousedství hlučného nádraží s přísnou manželkou (Jiřina Třebická), s dospívající dcerou Bibi (Táňa Fischerová) a podnájemníky Kiliánem (Petr Čepek) a Pintou (Jiří Hrzán). Ohlušující vlaky, drážní hlášení, třesoucí se stěny domu rozechvívaly nervy pana Hrdiny, který toužil z uzavřeného všedního světa uniknout. Stojí s uchem na stěně a poslouchá Kiliána a Pintu, jak se překřikují studijní látkou. V hlavě mu zůstává galimatyáš informací, znesvobodňující a trýznivý pocit izolace. Hra *Na ostří nože* má podtitul *rêve-verité* a reálné dění se v ní převrací do Hrdinových snů: nerozumí jazyku Kiliána

<sup>195</sup> Vostrá, A.: *Na ostří nože*, Dilia, Praha 1969, s. 86

<sup>196</sup> Torsteinson, S.: *Cinoherni klub's første forestilling*, *Morgenavisen* 4. 6. 1971

<sup>197</sup> Burian, J. M.: *Praha, Plays and Players*, 1969, May

a Pinty, nemůže se vymanit od učitelky Nekvindové (Nina Divíšková), nemůže si získat sousedku Gábinku (Věra Galatíková / Evelyn Steimarová), nemůže odvést Bibi z krejčovsko-pitevního kabinetu ing. Vladyky (Josef Somr), nemůže zastavit pásek, na němž jeho vlastní hlas zpívá song o tom, že se nemá rád, nemůže se pohnout, když mu manželka sype na hlavu písek – ten písek, nad kterým proseděl večer, když se snažil porozumět fyzikálnímu důkazu. A ráno zase hřmot lokotraktoru, nervózní žena, přezíravá dcera, protivné pokyny: chleba, uhlí, nádobí. Cestou ze sklepa omylem klepe na dveře slečny Gábinky. Trapas – uhýbá před jejíma očima jako malý kluk. V kuchyni vezme nůž a vrazí si ho do hlavy. Informace o skutečné sebevraždě, při níž nůž prorazil oběti lebeční kost, ale nepoškodil mozek, byla Aleně Vostře vnějším impulzem k napsání hry, tím vnitřním, píše Jaroslav Vostrý, byly „city, pocity a myšlenky spojené s tématem malého člověka“, jehož citlivost si neumí poradit s lhostejným vnějším světem. Hrdina se před ním skrývá, a to i v okamžiku, kdy je bezprostředně ohrožený na životě. „Já mám něco v hlavě / co to může být / necejtím se právě / dvakrát zdravě / já to musím skrejt...“ zpíval v druhém snu. Nůž, který mu trčí z hlavy, schová pod starý cylindr, odhodlá se jít k lékaři, ale odradí ho už sousedé na schodišti. Schovává se v kuchyni, zatímco se v pokoji slaví Kiliánova zkouška a místnost se zaplňuje nájemníky, které sem táhne podivné chování, kostým a něco zabodnutého v hlavě pana Hrdiny. Musí se ubránit neomaleným rukám dr. Demartinyho (Josef Vondráček), ale už ví, na koho se obrátit. Medik Kilián přece udělal zkoušku: „Ssss... neřekneš ani slovo... nebo si to vytáhnu sám!“<sup>198</sup> Přemluví ho a Kilián udrží tajemství. S obvázanou hlavou pak sedí v kuchyni, nůž podá paní Hrdinové: „Kde byl? – Měl jsem ho zabodnuté v hlavě. – Nůž? – Nevěříš? – To je ti podobný. – Já mám na to svědka! – Podruhý si vem laskavě jinej. (...) Neměl by sis jít na chvíli – lehnout? Není ti dobře...? – Mě by jenom zajímalo... jak vono to je s tím pískem...“<sup>199</sup>

Jaroslav Vostrý přibližuje inscenační styl tragikomedie vedením herců „k realistickému ztvárnění“, k střídáním civilním prostředkům každodenního jednání výrazně omezovaného prostorem (na scéně stálo šest místností, spojených schodištěm). „Bylo to zkoušení takového způsobu hereckého vyjadřování, při kterém musí být výmluvný každý postoj.“<sup>200</sup> Zvlášť pro zahraniční recenzenty byl takový způsob představení hry mimořádně pozoruhodný, neboť absurdní drama bývalo zpravidla spojeno s loutkovitou stylizací.

<sup>198</sup> Vostrá, A.: Na ostří nože, Dilia, Praha 1969, s. 83

<sup>199</sup> Vostrá, A.: Na ostří nože, Dilia, Praha 1969, s. 99-101

<sup>200</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 130

Pan Hrdina procházel celou inscenací, plul v čase mezi snem a skutečností. „Panem Mimo,“ ho nazval Odd Eidem, pro nějž bylo představení „jemnou a rafinovanou intelektuální lahůdkou“.<sup>201</sup> „Bylo to víc než jen tlumočená role, bylo to tlumočení živého člověka, kterého mlýn života postupně rozemlel na padrt, a nad jeho komickou bolestí se vznášela aura, jež chvílemi působila okouzlejícím způsobem,“<sup>202</sup> napsal Rolf Døcker v roce 1971.

Zdeněk Hořínek věnoval velkou část recenze v časopise Divadlo popisu Hálkova jemného hereckého podání: „Hlava pana Hrdiny žije v drásavém rozporu mezi neobsáhnutelností světa a vlastní omezeností. Neznámo se prostírá jako nepřehledné, hluboké moře a pan Hrdina před ním stojí v hlubokém údivu. ‘Von je furt takovej – překvapenej’, říká Pinta. ‘Člověk je přetíženej’, říká Gábinka. To dvojí pře- je výmluvné: Hrdina je vskutku pře-. Klíčové životní gesto údivu, překvapení, zmatku je v Hálkově jemném, ba něžném hereckém podání změkčeno melancholií, nostalgií. (...) Ke všemu, co se nějak dotýká věd, chová Hrdina posvátnou úctu. S hlubokým obdivem vydechne tajemné slovo ‘antihmota’ a návod na krabičky se zásypem: ‘Točte víčkem, až se objeví otvor...’ čte jako magické zaklínadlo. (...) Naplnění dojde Hrdinův sen – ve snu. Přednáška profesora Hrdiny: stojí na schodech ve vzdušném postoji, pravice na prsou a levice za zády (to už není fotr s prsty zavěšenými na kšandách!), přímý a rozhodný pohled (to už není rozpačitý podivín s klimbající hlavou a vratkou chůzí, který ve své roztržitosti a zasněnosti donesl kýbl uhlí o patro výš!), blahosklonně přednáší ‘na dané téma’ obyvatelům domu, kteří bouřlivě tleskají, a pan profesor, úspěšný vědec, který dosáhl zenitu své slávy, se sebevědomě uklání. Rozjasněná tvář prozrazuje, že takto by byl Hrdina úplně šťastný. (...) Na hlavě je cylindr, v cylindru hlava a v hlavě nůž: je třeba chodit vzpřímeně a opatrně, hlava musí pevně spočívat na ramenou. Situaci vynucená strnulost dodává Hrdinovi nezvyklou vnější vážnost i vnitřní důležitost. Ten nenápadný ustaraný človíček, kterého si nikdo příliš nevšímal, se dostal do středu pozornosti obdařen nimbem dráždivé záhadnosti.(...)“<sup>203</sup>

Jaroslav Vostrý píše v knize O hercích a herectví: „Co dodávalo této Hálkově postavě takovou komediálně dojemnou působivost, pramenilo jistě z těch hlubin hercovy duše, ve kterých bylo navždy uloženo překvapení křesťansky vychovaného chlapce nad tím, proč si má připnout žlutou hvězdu: do té doby mu totiž nikdo neřekl, že patří k židovské rodině a co tato osudová příslušnost znamená. Postava kafkovské tradice, označila Hálkův výkon polská kritička Elżbieta Wysińska; na tradici odvozující se z Gogolova Pláště poukázal zas německý kritik Henning Rischbieter.“<sup>204</sup>

<sup>201</sup> Eidem, O.: Tilskuerens dilemma, Verdens Gang 8. 6. 1971

<sup>202</sup> Døcker, R.: Knivseggen / Gjestespill av Cinoherni Klub, Praha, Bergens Tidende 4. 6. 1971

<sup>203</sup> Hořínek, Z.: Hlava, Divadlo, 1969, 2

<sup>204</sup> Vostrý, J.: O hercích a herectví, Achát, Praha 1998, s. 194

Jiří Hálek byl pro Alenu a Jaroslava Vostrých hercem, který složitou roli mohl naplnit. Na vlastní kůži znal zápas o to, skutečně být, v němž je člověk odkázán na sebe, svoji otevřenost a uvědomělé rozvíjení svých schopností, kterými se teprve vymaňuje z idealizovaného a nedospělého vnímání a vztahu k okolnímu světu. Na textu Aleny Vostré můžeme ocenit, s jakým vtípem, porozuměním a provokativností dávala herci možnost o něm hrát. V inscenaci mohl navíc zajímavou formou uplatnit zkušenosti z činohry i kabaretu, s prostředky psychologického herectví i groteskní nadsázkou. Už čtyři měsíce po srpnové okupaci se divákům ve Smečkách zjevil malý muž s dlouhou bílou šálou, černým sakem a obstarožním, ale krásným cylindrem. Také jako symbol něčeho, co má dát sílu přetrvat a neodevzdat se v okamžicích, které vnucují znepokojivé otázky nad blížkou budoucností. Jiří Hálek obdržel za roli pana Hrdiny Cenu literárního fondu.

*Na ostří nože* se hrálo do 17. října 1972 (sedmdesát osm repríz). Vývoj událostí v Československu už nepřál jeho představení na jubilejní přehlídce World Theatre Season v Londýně (1973).

K úzké spolupráci s Alenou Vostrou se Jiří Hálek dostal ještě dvakrát, už mimo Činoherní klub. V roce 1983 režíroval Jaroslav Vostrý pod hlavičkou Pražského kulturního střediska její monodrama *S ženami je kříž*. Premiéra se konala 24. září při zahájení chebské přehlídky Divadla jednoho herce. Hálekův chirurg Eduard Havlík navykl po trpkých zkušenostech se ženami osamělému životu, existuje jen pro svou práci a během jednoho večera s velkým nervovým vypětím a groteskní roztržitostí nechává rozplynout slibný milostný sen. „*Hálek hraje svého tragikomického hrdinu s velkým smyslem po nadsázku, pro účinné pointování jednotlivých situací i s citem pro hovorovou plochu autorčina jazyka. Alena Vostrá tu šťastně našla základní komickou situaci i lidský typ, byť nenový, dokázala naplnit živým současným pocitem,*“ psal pro Scénu Josef Bouček.<sup>205</sup>

V roce 1984 natočil Josef Pinkava film *Výbuch bude v pět* podle dětské knížky Aleny Vostré *Výbuch bude v šest*. Název byl prý změněn proto, aby bylo na výbuch vidět, říká Jiří Hálek a vzpomíná, jak se autorka přejmenování smála. Film hovořil o kamarádství mezi učitelem Lumírem a o mnoho let mladším žákem – oba fascinovala fyzika. Hravé kouzlo dodával filmu v jedné scéně tzv. kulišák (studentská recesistická hra, v níž jeden zvládne nesmyslný text s natolik přirozenou intonací, že druhý nemůže pochopit, proč nerozumí), Hálekův fyzikář jím s potěchou dostával do úzkých kolegyni v kabinetu.

---

<sup>205</sup> Bouček, J.: Chvála Chebského podzimu, Scéna 23/1983



## Voltaire: Candide (1971)

Panglos: *A kdyby mě znova měli všet, pitvat nebo prodávat do galeje, nic mě nedonutí změnit svoje mínění o dokonalém uspořádání tohoto světa, natož odvolat! Předem stanovený soulad je ostatně to nejkrásnější na světě a může se mu vyrovnat snad jenom hojnost nebo hebká hmota.*<sup>206</sup>

Autory komedie podle Voltaireovy novely byli Jan Cziviš, Alena Vostrá a Jaroslav Vostrý (premiéra 10. února 1971). Dramatizace sledovala fabuli prózy ve filmovém nástřihu čtrnácti obrazů – píše Jaroslav Pokorný – a byla inscenována ve výpravě manželů Švankmajerových. Pro scénografické řešení zvolili projekci dobových rytin na symetrickou řadu sešíkmených prostupných panelů (užívaných od renesance), do černobílých obrazů vstupovaly barevné herecké kostýmy.<sup>207</sup> Candida při strastiplných cestách světem doprovázela hudba Petra Skoumala. Pokorného recenze v časopise Interscaena '71 hovořila o inscenaci jako o *epickém antiiluzivním divadle*, v němž režie aranžovala herce do prvního plánu přímou promluvou k divákovi („v ohlasu publika vycházela jednoznačně dobře“).<sup>208</sup> Tvůrci inscenace využili konvence starého deklamačního divadla. Měla tu oprávněné místo pro váhu orálního gesta (Jiří Hálek se zmiňuje, že Jaroslav Vostrý velmi lpěl na tom, aby Jiří Hrzán dobře artikuloval). Současně herci rozehrávali groteskní situace a výrazné scénické gagy.

V inscenaci hrálo dvaadvacet herců čtyřiapadesát rolí. Jiří Hrzán – „virtuózní klaun s bezbrannými krátkozrakými očima“ byl pro režiséra předurčen k roli Candida, Jiří Hálek s „výjimečnou schopností komediálního studia rigidního myšlení v rozpětí jeho podob mezi politováníhodným nešťastníkem a nebezpečným fanatikem“<sup>209</sup> hrál jeho učitele filosofa Panglose. V roli Candidova průvodce uplatnil skrytou ironii odrážející schizofrenní postavení člověka v totalitním státě.

Voltaireova satirická novela vznikla kolem polemiky osvícenských filozofů nad zemětřesením v Lisabonu v roce 1755 (při něm zahynulo 60 000 lidí). Hálekův Panglos vyučoval Candida „na nejkrásnějším ze všech zámků“ ve službách barona Thunder-ten-Tronckh náramně libozvučné myšlenky, že tento svět je nejlepším ze všech možných světů, že „všechno je tak, jak má být – jak by to taky bylo jinak – když je to tak nejlepší“. Optimistickou filozofii tu před naivním žákem mohl dokládat čímkoli: „Vezměme například ženy. Nejsou snad právě ony živým důkazem toho, že všechno směřuje k cíli, který je nepochybně ten nejlepší, protože se i tomu nej povrchnějšímu pohledu musí zdát nutný.“ Panglosův groteskní obraz narůstal, když své zásady neochvějně hlásal za všech

<sup>206</sup> ziviš, J., Vostrá A., Vostrý, J.: Candide, pracovní text ČK 1971, s. 136

<sup>207</sup> Pokorný, J.: Candide, Interscaena '71, květen 1971

<sup>208</sup> Pokorný, J.: Candide, Interscaena '71, květen 1971

<sup>209</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 155

okolností: v Holandsku se z předsmrtné sifilitické agónie pozvedal ze země se vši fyzickou vervou a při lisabonské katastrofě slavil v troskách nad mrtvolami vítězství rozumových důkazů s „rozkošně infantilním zápalem a úsměvem, filosofickou ekvilibristikou a záviděníhodným klidem“<sup>210</sup>.

Na zvukovém záznamu je zachycený Hálkův detailně propracovaný mluvní projev. S rychlými přechody, s přesně nalezenými hyperbolizovanými řečnickými vrcholy, s vtíravou melodikou a nasládlým tónem. Je v něm ironie, jež se vysmívá falešnému okrašlování. Generace Činoherního klubu si hlasatelů nejlepšího a nejspravedlivějšího světa užila víc než dost. Když Hálkův Panglos hovořil s Jakubem Miloslava Štibicha, nezazníval v hledišti žádný smích:

Jakub: Čemu říkáte pořádek, mistře? Kdybych vás měl brát doslova, musel bych vaše tvrzení pokládat za výsměch všemu lidskému neštěstí.

Panglos: Ale pánové, to je přece nezbytné. Všeobecné blaho vzniká teprve z neštěstí jednotlivců, takže čím více nešťastníků, tím více všeobecného blaha.<sup>211</sup>

V závěrečné scéně se Panglos v jednom ze svých sošných geometrických postojů opíral o motyku a objímal bosého Candida. Jak málo mu mělo stačit, chtěl-li žít ze své svobodné vůle. Candidova poslední odpověď byla trpkým klaunským přikývnutím.

Panglos: Tak vidíte, milý Candide, jak spolu všechno navzájem nerozlučně souvisí. Kdybyste nebyl pro svou lásku vykopnut z nejkrásnějšího zámku, kdybyste nebyl padl do rukou inkvizice, kdybyste neprošel pěšky celou Ameriku a neutratil všechny své zbývající diamanty za střechu nad hlavou v Turecku, nemohl byste si teď pochutnávat na tomto pistáciovém oříšku.

Candide: To jste řekl velice dobře, mistře. Nicméně, teď musíme obdělávat svou zahrádku.<sup>212</sup>

„Inscenace reflektovala ve vtipné zkratce dobové pocity totální rezignace, únavy a otravy z politiky,“<sup>213</sup> píše Vladimír Just v roce 1995 o hře, která patřila až do derniéry 24. června 1973 k nejžádanějším titulům v předprodejích divadla (šedesát osm repríz). Jako uvězněný lékař v ní Pavel Landovský promlouval o tom, že „stolice vládne světu“, čemuž se dalo rozumět doslovně a smát se, ale zároveň tu byl i význam tragický – český výraz „stolice“ má totiž velmi blízko k ruskému slovu „stalica“ označující hlavní město. A Moskva v té době pevně vládla Československu. Bylo to trefné a pro mnohé troufalé.

<sup>210</sup> Křovák, M.: Voltairův vtip v Činoherním klubu, Lidová demokracie 19. 2. 1971

<sup>211</sup> Cziviš, J., Vostrá A., Vostrý, J.: Candide, pracovní text ČK 1971, s. 29

<sup>212</sup> Cziviš, J., Vostrá A., Vostrý, J.: Candide, pracovní text ČK 1971, s. 141-142

<sup>213</sup> Just, V., in Just, V. a kolektiv: Česká divadelní kultura 1945-89 v datech a souvislostech, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 81

Zvukový záznam inscenace, v níž kritika oceňovala také herecké výkony Evelyny Steimarové (Kunigunda), Josefa Somra (Verbíř, Inkvizitor, Martin), Věry Galatíkové (Stařena, Markýza), Jiřiny Třebické (Paqueta, Dáma), Petra Čepka, Josefa Abraháma, Josefa Vondráčka, Jiřího Kodeta a dalších, je uložen v archivu Činoherního klubu.

### Jakob Michael Reinhold Lenz: Vychovatel (1972)

Wenzeslaus: *Neboť řekněte, milý pane Mandele, a nesmíte mi to mít za zlé, když vám povím pravdu, neboť pravda je pro každou řeč nejlepší koření: tedy mi řekněte – copak to není ničemnost, když sám nejlépe vím, že jsem ignorant a že svého svěřence nemohu ničemu naučit... a že tam tedy jsem úplně zbytečný a jen Pánubohu kradu čas?! Co jste to říkal?*

Läuffer: *Vodu.*

Wenzeslaus: *Aha, vodu... Ale jestlipak, pane Mandel, víte, že sklenka vody může pořádně uškodit zdraví, když ji vypijete po prudkém pohnutí mysli anebo naopak po prudkém pohybu těla? (...) <sup>214</sup>*

Lenzův *Vychovatel*, hra německého preromantismu zastoupeného hnutím Sturm und Drang, byl uveden 30. ledna 1972. Roli domácího učitele Läuffera, který po románu s dcerou svého zaměstnavatele opustí jeho dům a později se dobrovolně vykastruje, hrál Petr Čepek.

Kritička Alžběta Wysińska zachytila v článku *Činoherní klub čili Jak smířit režiséra s autorem a hercem* studijní metodu práce na inscenaci. Definitivní text vznikl při zkouškách ze zkráceného pracovního překladu mladého germanisty Františka Černého: „Ustavičná práce na textu, souběžně probíhající s prací na roli, je tady zásadou. To částečně vysvětluje pocit, že slovo vyslovené hercem, je jeho ‘vlastním’ slovem. Ale vliv na to má i způsob výstavby role. Východiskem tu je analýza chování postavy v jednotlivých situacích, a ne jejího charakteru: jde o to, nevyloučit protikladné povahové rysy existující v každém jedinci. To, co postava říká, váže se neoddělitelně s chováním, s partnerovou reakcí nebo situací. Jeviště ukazuje postavu v akci, představu o její povaze si divák může udělat sám.“ <sup>215</sup>

Jiří Hálek dostal při přípravě inscenace od Jaroslava Vostrého text hry k přečtení a mohl si vybrat roli. „*Byly tam dvě tři role, které bych mohl hrát, ale já jsem si okamžitě oblíbil roli Wenzeslause... A tím se najednou člověk nabudí.*“ O spolupráci

<sup>214</sup> Lenz, J. M. R.: *Vychovatel*, Dilia 1972, s. 77

<sup>215</sup> Wysińska, A.: *Činoherní klub* czyli Jak pogodzić reżysera z autorem i aktorem, Dialog, 1972, 5

s Jaroslavem Vostrým Jiří Hálek říká: „*To je taky součást umění režiséra, aby dokázal každého svého herce přesvědčit, že je to jeho herec, že to s ním spoluprožívá, že ho jenom nementoruje, že ho jenom nezneužívá k dobrému výsledku, ale že s ním společně buduje tu roli a to představení jako celek. Jaroslav Vostrý dokáže projevit herci důvěru, nejen slovně, nejen nějakým glejtem, ale prostě postojem k jeho práci, rozhovorem. A tím ho taky zavazuje. Dokáže se herci přizpůsobit ve větší míře, než tomu bývá obvykle. Jedna z jeho nejcennějších vlastností je, že ví, ale nechlubí se tím. Tak totiž herec nemá pocit, že je poučován, že je šikanován, že je drilován.*“<sup>216</sup>

Pro chování Wenzeslaue, „*nuzujícího, ale o to rezolutnějšího vesnického pedagoga s přísnými zásadami a dobrým srdcem*“<sup>217</sup>, byla charakteristická prudká rozhořčenost nad nedbalostí, lajdáctvím a neurvalostí všeho okolního světa. Neopatrný impulz v něm probouzel urputný cholerický výbuch narůstající do hlasových extempore a zuřivého zatínání všech údů. Divák pro něj musel mít úsměv i obavu, že se v něm něco přetrhne, srdce nebo cévy to nevydrží. Jeho pravidelné kouření bylo jako doutnání sopky, z níž každou chvíli vyletí další žhavá láva. Protestantská zbožnost, skromnost a poctivost u něj nabývala takové mentorsky zuřivé podoby, že by zmohla i svatého. Jiří Hálek ve Wenzeslausovi s velkou sebeironií otevíral tu stránku vlastní povahy, která hluboce prožívala roztrpčení z toho, jak s velkou snahou a pílí dosažený cíl je často v českém prostředí znevažován. *Pes, který štěká, nekouše*, platilo pro Wenzeslaue – takto naprostého protikladu Berláka z Gorkého dramatu *Na dně*.

Jaroslav Vostrý se pozastavuje nad tím, jak si Jiří Hálek poradil s novou rolí učitele: „*Po Panglosovi vytvořil naprosto odlišnou variantu vlastně jednoho typu a dokázal, že jeho jednotlivé podoby mohou být právě tak různé jako vždy stejně herecky brilantní a neodolatelně komické.*“<sup>218</sup>

Na inscenaci spolupracovali výtvarníci Jan a Eva Švakmajerovi, dramaturg Leoš Suchařípa a herci Jiří Hrzán, Josef Vondráček, Jana Břežková, Nina Divišková, Evelyn Steimarová, Josef Abrhám, Zdeněk Martínek, Jiří Kodet, Jiří Krampol, Jiří Zahajský, Věra Galatíková, František Husák, Dana Řeháková, Ivan Vyskočil. Vychovatel se hrál do 26. června 1973.

Leonovův *Zlatý kočár* v překladu Leoše Suchařípy (premiéra 8. října 1972) byl poslední režii Jaroslava Vostrého v Činoherním klubu. Inscenaci vznikala už za velmi

<sup>216</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru v lednu 2006

<sup>217</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 163

<sup>218</sup> Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996, s. 165

nepříznivých podmínek. Jiří Hálek v ní hrál profesora Karejeva v alternaci s Leošem Suchařípou.

Krátce po premiéře byl odvolán ředitel Státního divadelního studia Miloš Hercík, k odvolání Jaroslava Vostreho z místa uměleckého šéfa a ředitele Činoherního klubu došlo 31. prosince 1972.

Tím se uzavřelo období tvorby původního Činoherního klubu. Byl by býval otevřen rozvíjení dalších inscenačních postupů, ale v normalizačním programu byly nashromážděné zkušenosti využívány pouze pro udržení smyslu divadla. Činoherní klub během sedmileté existence zanechal v divácích tak výraznou stopu, že se o ni lidé, kteří v divadle zůstali, mohli opřít.

Jiří Hálek hrál v letech 1965-72 ve čtrnácti inscenacích: Rozden v *Pikniku*, pán a lékař v *Pensionu pro svobodné pány*, pan Mikula v *Mandragoře*, vrátný v *Bludišti*, bytná v *Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho*, Lebezjatnikov ve *Zločinu a trestu*, správce chudinského ústavu v *Revizorovi*, Hrdina v *Na ostří nože*, Simeonov-Piščík ve *Višňovém sadu*, Pepýž v *Kosmickém jaru*, Panglos v *Candidovi*, Berlák v *Na dně*, Wenzeslaus ve *Vychovatel*i, profesor Karejev ve *Zlatém kočáru*.

Podle archivních materiálů odehrál Jiří Hálek v sezoně 1971/72 sto devadesát dva představení (padesát dva nad průměr hereckého souboru).

Další vývoj Činoherního klubu byl násilně přeruš.

## Normalizační léta 1973-1989

Adolf Wormser: *Vidíte, pane hejtmane, tak máte pravdu. Od vás bych se chtěl nechat zastřelit, vy trefíte blechu do srdce! Ty knoflíčky jsou o půl centimetru dál od sebe.*<sup>219</sup>

Od 1. května 1973 do 31. července 1974 byl uměleckým vedoucím Činoherního klubu ředitel Divadla na Vinohradech Zdeněk Míka. Do konce sezony 1972/73 byl Jaroslav Vostrý členem souboru jako režisér. Společně s ním divadlo opouštěli Táňa Fischerová, František Fröhlich, Ivan Vyskočil. V následující sezoně musel odejít Leoš Suchařípa, sami odešli Petr Skoumal a František Husák. Jan Kačer byl angažován do konce roku 1974, odcházel za vedení Jaroslava Kubáta. V říjnu 1975 pod vedením Miloše Vojty získal lektorské místo Vladimír Procházka (dramaturgem od 1. 10. 1978). V létě 1976 museli odejít Jiří Hrzán a Pavel Landovský. Rošády s nekompetentním vedením měly za cíl Činoherní klub postupně rozdrobit a rozprášit, když vládnoucí komunistická strana nechtěla opakovat mezinárodní skandál, který vznikl kvůli likvidaci Divadla za branou v roce 1972. Herecký soubor ale držel pevně při sobě, nikdo z herců ani po zrušení Státního divadelního studia a připojení Činoherního klubu k Divadlu na Vinohradech (1981) nepřijal odtud přicházející nabídky.

Ladislav Smoček zůstával pouze jako režisér. Z jeho her se nadále mohl hrát jenom *Piknik*, jeho nová původní tvorba nebyla žádoucí. Až s nástupem Jiřího Daňka na místo dramaturga pověřeného vedením souboru v sezoně 1979/80 získal Činoherní klub alespoň relativní klid na práci. Bylo to období, v němž se členové divadla snažili zachovat si naději na to, že přece jenom bude možné ještě navázat na původní svobodnou tvorbu. V „náhradních programech“, jak léta normalizace nazývá Ladislav Smoček, šlo o to *přežít*.

Po odvolání Jaroslava Vostrého, ale ještě ve spolupráci s ním režíroval Ladislav Smoček Goldoniho *Poprask na laguně* (premiéra 27. června 1973). Inscenaci, která byla oslavou herectví, dal něžný neorealistickej nádech. Scénu Jana Švankmajera oživilo herci temperamentníkomediálnímherectvím. Velkým příslibem dobudoucna byla Libuše Šafránková (Checca). Jiří Hálek v roli patrona Fortunata rozehrál s Josefem Somrem v roli vyšetřovatele Isidora půvabnou scénu, v níž „*neodolatelnou hatmatilkou, roztomilou upovídaností a nevinnou tvářičkou*“<sup>220</sup> zachraňoval dobré jméno své rodiny. Činoherní klub byl vržen do situace, která znemožňovala pokračovat v dosavadní dramaturgicky nekonvenční práci. Mohl hrát pouze repertoár nevybočující z hranic hlídaných

<sup>219</sup> Zuckmayer, C.: Hejtman z Kopníku, pracovní text ČK 1980

<sup>220</sup> Křovák, M.: Goldoni v současném rouše, Lidová demokracie 18. 7. 1973

cenzurou, pouze „ideologicky nezávadné“ hry. Pro Jiřího Hálka to znamenalo obrátit se ke zkušenostem už nabytým a přátelským poutům mezi kolegy, najít v sobě sílu být sám k sobě stále otevřený a poctivý, aby svým konkrétním tvořivým existováním na jevišti stvrzoval oprávněnost dalšího fungování talentovaného souboru. Nemohlo to být lehké, zvláště když s příští sezonou začali do divadla pronikat cizí režiséři, jejichž představy se rozcházely s představami herců Činoherního klubu. V únoru 1974 režíroval Milan Calábek (tehdy dramaturg Divadla na Vinohradech) svého *Doktora Fausta* v hlavní roli s Petrem Čepkem a Františkem Husákem. Jiří Hálek do inscenace, o níž Jaroslav Vostrý píše, že „na výsledek bylo lepší hned zapomenout“<sup>221</sup>, nebyl obsazen.

Nenápadným titulem pro Jiřího Zahajského a Libuši Šafránkovou (angažované Jaroslavem Vostrým hned po uzavření Divadla za branou) byl Mahenův *Chroust* v režii Ladislava Smočka. Utekl se k němu pod ideologickým příkazem režírovat pokrokovou hru. *Chroust* byl uveden 4. června 1974. V secesní výpravě a s hudbou Petra Skoumala na folklorní motivy předstoupil na začátku inscenace před diváky jako prolog Hálkův Šotek s ironicky patetickou deklamací básně o rudém praporu. Uvnitř hry vystupoval jako světem protřelý a společenský sazeč Beran. Zahrát si tento typ v různých obměnách měl Jiří Hálek příležitost vícekrát na divadle i ve filmu.

V sezoně 1974/75 se v Činoherním klubu obnovoval Krejčíkův *Pension pro svobodné pány* a svoji poslední režii, Čechovova *Racka*, připravil Jan Kačer. V květnu měla premiéru prokomunistická hra Jána Soloviče *Stříbrný jaguár*. Režíroval ji televizní režisér Vladimír Kavčiak. Jiří Hrzán a Pavel Landovský do ní byli obsazeni s Miroslavem Zounarem, neblaze proslulým stranickým hercem, angažovaným krátce v Činoherním klubu. Jiří Hálek byl obsazený až do inscenace hry Ivana Bukovčana *Než kohout zazpívá* (premiéra 11. června 1975). S režisérem Janem Matějovským se Jiří Hálek znal z televize. Hra z období Slovenského národního povstání zachycovala uzavřenou skupinu lidí v mezní situaci. Jiří Hálek hrál obchodníka Fischla, jednoho z deseti rukojmích, kteří mezi sebou musí vybrat jednoho na popravu jako trest za zabití německého vojáka. „Jiří Hálek jako Fischl předvedl bezpáteřního kolaboranta, který se opájí důležitostí poslání,“<sup>222</sup> referovaly možná příliš jednoznačně liberecké noviny Vpřed.

5. února 1976 měla v Činoherním klubu premiéru Smočkova inscenace Leonovova *Vlka*. Jiří Hálek v něm hrál bývalého popa Lavrentije Sandukova. Po revoluci se potají přižívoval na rodinách svých dětí, jež ho pro vlastní prospěch oficiálně vydávaly

---

<sup>221</sup> Vostrý, J.: Petr Čepka / talent a osud, Achát, Praha 1996, s. 109

<sup>222</sup> -mi-, Vpřed /Liberec 25. 6. 1975

za mrtvého. Klíčovou postavou hry byl jeho syn Luka-Vlk, pronásledovaný tajný agent, v podání Jiřího Zahajského. „*Inscenace Vlka v Činoherním klubu nese typické rysy režijního rukopisu Ladislava Smočka. Vybrocuje, často až do brutálních poloh, mezilidské vztahy (milostné scény) a zdařile navozuje základní atmosféru hry: atmosféru strachu, podezírání a nevyřčených obvinění,*“<sup>223</sup> psal František Knopp v Lidové demokracii. Drama s politicko-kriminální zápletkou z roku 1939 bylo po Chartě '77 staženo z repertoáru.

Hru Jozefa Gregora Tajovského *Ženský zákon* (premiéra 24. listopadu 1976) s písněmi Ivo Fischera a hudbou Ladislava Štancla režíroval Pavel Rímský. O ironickém pojetí postav slovenské klasické hry píše Jaroslav Vostrý v knize o Petru Čepkovi.<sup>224</sup> Jiří Hálek a Josef Vondráček hráli v připsaných předscénách dva komické hašteřivé staříky.<sup>225</sup> Druhou premiérou sezony byl *Parádní pokoj* Heleny Albertové, do nějž Jiří Hálek nebyl obsazen.

Ještě v roce 1973 měl premiéru Vlácilův poutavý dětský film s atmosférou světem zapomenutých zasněžených hor *Pověst o stříbrné jedli*. Jiří Hálek v něm hraje učitele hovořícího k žákům s hlubokým zájmem a snahou podnítit jejich vlastní uvažování. Hlavním hrdinou filmu byl mladičký Maroš Kramár.

V roce 1974 hrál antikváře Motejlka v Jirešově snímku *Lidé z metra* (1974), v jednom z těch „socialistické budování dokumentujících“ filmů, jež renomovaní režiséři dostávali z povinnosti točit, pokud chtěli zůstat v normalizovaném Barrandovském studiu. Negativně napsané postavě dal Jiří Hálek sympaticky živou tvář šviháckého bonvivána. V jeho posledním gestu, v situaci, když ho odváděla veřejná bezpečnost, bylo ujištění, že se snadno z problému dostane.

V tomtéž roce byl do kin uveden povídkový film *Motiv pro vraždu*. Jiří Hálek hrál v prostřední povídce *Rukojmí* režiséra Jiřího Svobody. Morfinistovi Čabanovi dal do posledního kousku těla drásavě rozehraný expresivní výraz zoufale závislého člověka, který vlastními silami už nekorigoval své jednání, dopustil se dvojnásobné vraždy a zadržel rukojmí v nemocničním operačním sále. „*At' už uvědomělé či neuvědomělé obavy před pokušením sám něčemu – třeba velice neblahému – úplně propadnout, i další strachy, který každý skrýváme na dně duše: to všechno také jistě tvořilo materiál, ze kterého formoval Jiří Hálek svou postavu věčného mamincina synáčka propadlého drogám,*“<sup>226</sup> píše Jaroslav Vostrý v knize *O hercích a herectví*. Maminku hrála skvělá Blanka Waleská (1910-1986). Jiří Hálek nezapomenutelnou hereckou studií před filmovou kamerou

<sup>223</sup> Knopp, F.: Leonovova zkouška charakterů, Lidová demokracie 17. 2. 1976

<sup>224</sup> Vostrý, J.: Petr Čepka / talent a osud, Achát, Praha 1996, s. 110

<sup>225</sup> Knopp, F.: Slovenský klasik v Činoherním klubu, Lidová demokracie 21. 12. 1976

<sup>226</sup> Vostrý, J.: O hercích a herectví, Achát, Praha 1998, s. 195



překročil své dosavadní převážně divadelní zařazení. Poprvé se tu mimo Činoherní klub podílel na velké filmové práci s Petrem Čepkem a Josefem Abrahámem. „*Pro mě to mělo význam, protože člověk si pořád ověřuje, jestli na to má, jestli je to trošku lepší, jestli to není horší, jestli nevěží v nějakých šaržích,*“<sup>227</sup> ohlíží se za filmem.

10. října 1975 mělo v Laterně magice (od 1973 scéna ND) premiéru dětské představení *Ztracená pohádka aneb Výlet do hodin*. Spolupracovali na něm scenárista Petr Folta, režisér Jaromil Jireš a výtvarníci Josef Svoboda, Eva a Jan Švankmajerovi, choreograf Jiří Blažek. V předtočeném filmu hrál pohádkového dědečka Ladislav Pešek a živým vypravěčem, propojujícím film s divadlem, byl Jiří Hálek v alternaci s Milošem Nesvadbou. „*Musí pracovat v neustálém kontaktu se scénou, tj. filmem, rekvizitami, hledištěm i příběhem. On tvoří most mezi diváky a scénou (která vůbec není jednoduchá), musí přesně navazovat i zasahovat do filmu, vede i náladu dětí, ovládá celou scénu a zároveň z ní musí ustupovat do pozadí, být živý i ve stínu, nesplést se, být neustále ‘ve střehu’.* A věřte, že to je strašně obtížné – tento herec, který je na jevišti sám, vypotí litry potu a jeho výkon je srovnatelný s výkonem zápasníka. Z toho zajetí techniky vysvobozuje diváka on – a nikdy nesmí zapomenout být ještě k tomu vynikajícím hercem. Před dětským publikem, které je jedno z nejnáročnějších, nejupřímnějších,“<sup>228</sup> přibližoval náročnou roli vypravěče režisér Jireš. Program měl veliký úspěch, bohužel byl po několika málo sezonách prodán za valuty do Kanady.

V roce 1976 se Jiří Hálek podílel na filmové komedii Oldřicha Lipského *Marečku, podejte mi pero!*. Rozpačité blábolení na rodičovské schůzce a rozevláté pobíhání chodbami dělalo z jeho solidního soudruha ředitele jednu z nejkomičtějších postav filmu.

24. března 1977 měl v Činoherním klubu premiéru Dostojevského *Strýčkův sen*. Autorem dramaturgie a režisérem byl Ladislav Smoček. Ve *Strýčkově snu* Jiří Hálek navazoval na předchozí intenzivní spolupráci s autorským režisérem. Hrál hlavní roli Knížete K., kolem kterého upletla velkohubou habaďuru provinční panička Moskalevová (Blanka Blahníková), aby za něj provdala dceru Zinu (Jana Břežková). Hálekův vetřák kníže byl doslova opatřen šrouby, kterými ho komorník (Miloslav Štibich) smontovával dohromady. Ve společnosti ženských supů „*vtipně žvatlal*“, byl „*kouzelně upovídaný*“ a jejich drzost dráždil „*bezbrannou dětskou důvěřivostí a zapomnětlivostí*“. „*Prochází dějem jako obžaloba světa, který neváhal využívat tuto nemohoucnost chodící mrtvoly.*“<sup>229</sup>

<sup>227</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru na jaře 2006

<sup>228</sup> Jireš, J., in -aš-: *Ztracená pohádka*, Sedmička pionýrů 12. 12. 1975

<sup>229</sup> Křovák, M.: *Strýčkův sen* v Činoherním klubu, Lidová demokracie 13. 4. 1977

Ladislav Smoček hovoří o tom, že dramaturgie vznikala v obzvlášť těžké době a narychlo. Jiří Hálek vedle Miroslava Štibicha, Jiřího Zahajského v roli Mozgjakova a Josefa Vondráčka v malé roli Moskaleva, bohužel neměl mezi herečkami rovnocennou partnerku. Z fotografií Miloně Novotného, na nichž s bílou parukou, načerněným knírem a obřími muškami na obou tvářích vypadá jako šibalský cukrkandlový panáček, je znát, že si s Ladislavem Smočkem při zkoušení rozuměli a práce jim přinášela taky uvolnění a radost. Záblesky v očích, které se dvořily Zině, a něžnost rukou, které přidržovaly její ručku při polibku, dávaly groteskní loutkové postavě komickou šarmantní dojemnost.

Sezona 1977/78 přinesla Činohernímu klubu uvolnění: díky iniciativě dramaturgyně Věry Kubíčkové mohl v Činoherním klubu režimovat Miroslav Macháček a připravovala se nová inscenace Jiřího Menzela. 27. září 1977 byla premiéra Andrejevovy hry *Ten, který dostává políčky*. Miroslav Macháček, herecký kolega z dřívějších let, obsadil Jiřího Hála do role ředitele cirkusu. Jeho manželku Zinidu, krotitelku lvů, hrála Jana Břežková. „*Když Mirek Micháček režíroval Tena, dělal to moc krásně a ze mě byl nešťastný. Já jsem mu přinesl svůj názor a chtěl jsem, aby mně ho nechal, a on byl podrážděný a zazdil mě. Já jsem se jakoby urazil a pak jsem teprve viděl, že ho to opravdu mrzí. On sám na to taky neměl moc vybraněný názor, protože ten ředitel cirkusu, není podle mě žádná šťastně napsaná postava. On to taky sám potom hrál a dokázal, že se to taky dá hrát tak, že to není příliš nápadné,*“<sup>230</sup> říká Jiří Hálek s milým sebeironickým úsměvem. V inscenaci, v níž se realismus prolínal s *klauniádou až felliniovské nostalgie*<sup>231</sup>, hrál vynikajícím způsobem Tena Josef Somr. Hostoval tu Svatopluk Beneš v roli barona Régnarda. Autorem scény byl po letech opět Libor Fára. Na záznamu inscenace hraje ředitele Briqueta Miroslav Macháček.

V lednu 1978 se Jiří Hálek v inscenaci Brechtovy *Krejcarovy opery* setkal s normalizačním režisérem Evženem Sokolovským, zdůrazňujícím ve své tvorbě Brechtův odkaz světovému divadlu. Jiří Hálek hrál v inscenaci, kde Mackieho Messera hrál Petr Čepek, Peachuma Josef Somr, Peachumovou Jiřina Třebická, Browna Jiří Zahajský, malou roli Jakoba. Jaroslav Vostrý píše, že z režisérovy strany šlo o „*všeobecně divadelně pojatou inscenaci*“, která stavěla na typech a spoléhala na profesionalitu herců.<sup>232</sup>

<sup>230</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru v květnu 2006

<sup>231</sup> Čech, V.: Trpký úděl klauna, Brněnský večerník 25. 4. 1978

<sup>232</sup> Vostrý, J.: Petr Čepek / talent a osud, Achát, Praha 1996, s. 125

10. října 1978 měla premiéru pozoruhodná inscenace Ladislava Smočka – O’Neillova *Cesta dlouhého dne do noci*. Hráli v ní Josef Somr, Jiřina Třebická, Josef Abrhám, Petr Čepek a Libuše Šafránková. Rolí Jamese Tyrona se s Činoherním klubem, ke smutku Jiřího Hálka, rozloučil jeho dlouholetý kolega z malé šatny nad jevištěm Josef Somr. Odcházel za Miroslavem Macháčkem do Národního divadla.

16. listopadu 1978 uvedl Jiří Menzel pod svým jménem komedii Jaroslava Vostrého *Tři v tom*. Jiří Hálek hrál Pandolfo v alternaci s Josefem Vondráčkem. Jaroslav Vostrý psal postavy hercům na tělo, inspirován náměty scénarií komedie dell’arte. Ve fabuli šlo o trojí utajované těhotenství v domě vdovce Ubalda (Jiří Kodet). Hálkův Pandolfo, starý pantalon a otec jednoho z nápadníků (Horatio Petra Čepka), se dvořil mladým Ubaldovým dcerám. Sžiravý vtip byl v tom, že Pandolfo ze sebe ani tolik nedělal mladíka, jako se spíš snažil Ubalda přesvědčit rozumovými důvody, aby ke sňatku kývnul. Že se z jeho strany jednalo o rozmařilost, dotvrzoval tím, že se otáčel za každou ženskou sukní (a na jevišti jich bylo několik i na mužských tělech) a při sebemenší komplikaci ustupoval. Jeho jednání bylo komediálně kritickým obrazem hloupého sobeckého počínání mířícího proti přirozenosti života.

V inscenaci byla použita hudba Jaroslava Ježka a veršované rytmitizované pasáže odkazovaly na *Tři strážníky* Osvobozeného divadla. Inscenace, hraná jako *jam-session*<sup>233</sup>, s okouzujícími postavami Josefa Abrháma (Capitano), Libuše Šafránkové (Colombina), Rudolfa Hrušínského ml. (Cola), Jiřího Zahajského (Zanni), Miloslava Štibicha (Doktor) a dalších, se v sezoně 1982/83 představila ve Francii a hrála se do roku 1985.

Se *Třemi v tom* je spojen i jeden z výsledků, jehož nebyl Jiří Hálek jako člen souboru ušetřen. Zmínuje se o něm Jiří Menzel: „Jednou – to bylo ošklivé – ho vytáhli ráno estébáci a celý den byl na esenbě a tam ho zpovídali za to, co řekl na představení. Tam byla ke konci věta: ‘Tak je to u nás vždycky, když se zavede pořádek, tak je v tom takovej chaos, že se v tom nikdy nikdo nevyzná.’ Tohle řekl a lidi samozřejmě zajásali. A jeden člověk, kolega, který mi strašně dlouho lezl do zadku – a možná si chtěl vylít vztek na mně – byl na tom představení. Když jsem po letech v Pardubicích dostal výpisy udání, dočetl jsem se tam od tohoto člověka dopis, jak je možné, že se v divadle říkají takové věty. DOBROVOLNĚ napsal udání, kvůli kterému byl pak Jirka Hálek vyšetřovaný! Jirka, takový křehký člověk... On byl z těch, bez kterých divadlo nemůže být. Bez lidí, na které je vždycky spolehnouti.“<sup>234</sup> Existuje televizní záznam inscenace z roku 1981.

<sup>233</sup> Ansámblovou souhru Činoherního klubu tak nazývá Josef Abrhám v rozhovoru připojeném k DVD *Tři v tom*.

<sup>234</sup> J. Menzel v osobním rozhovoru v létě 2007

V sezoně 1979/80 se stal uměleckým šéfem a dramaturgem Činoherního klubu Jiří Daněk. Patřil ke generaci, která do divadelního života vstupovala už v době normalizace. Krátce před ním byl angažován také režisér Ivo Krobot. Oba byli obeznámeni s tvorbou z konce 60. let, ale východiska jejich osobní práce byla orientovaná spíš k poe-  
tice brněnského Divadla na provázku. Jiří Daněk, Vladimír Procházka a Ivo Krobot v Činoherním klubu usilovali o vedení divadla na neideologickém základě a ve smyslu *divadla umění*. Pro Jiřího Hála znamenal takový přístup klidnější atmosféru na práci a mírný optimismus.

12. února 1980 uvedl Ladislav Smoček Zuckmayerova *Hejtmana z Kopníku*. Jako Vilém Voigt vstoupil do Činoherního klubu Petr Nárožný. Na titul Vladimíra Procházku upozornil Zdeněk Hořínek. Jiří Hálek hrál v této inscenaci tři postavy. To pro něj byla dosud nepoznaná zkušenost. Krejčí Adolf Wormser, Ředitel věznice a Nádražák ukazují nejen to, jakých komediálních proměn a poloh byl schopen, ale vystihují také, s jakou přesností a nadhledem dovedl zesměšnit existenci člověka v policejním státu, který se odměňoval jen za vlezlé a přikrčené sluhovství.

Charismaticky duchapřítomný krejčí Adolf Wormser oblékal s vtipnou jiskrou, nonšalancí a odzbrojující přetvářkou oslí hlavy malicherných pruských hejtmanů (Miroslav Středa) a pitomých starostů (Míloslav Štibich). Ředitel věznice, rozkošný dětinský zupák v masce mocnáře Viléma II., řídil v infantilním zápalu rekonstrukci válečné bitvy. Právě takový se mohl stát zásadní figurkou Voigtova případu: vězni procházeli dokonalým vojenským výcvikem a jemu pro radost běhali s papírovými koníky a pálili z malých dřevěných děl při hře na dobytí kóty 101. A do třetice nebohý nádražák. Cestou na toaletu ho obtěžoval výhybkář (Rudolf Hrušínský ml.) nesmírně dlouhým výkladem o berlínském železničním uzlu. Neschopný se ze služby ani v tento moment omluvit, zatančil kolem něj bolestně svíravý tanec. Po zoufalém výkřiku tohoto přeslušného muže: „Sakra, kdo to tam tak dlouho sere???!“, vystoupil z kabiny v hejtmanské uniformě Voigt, nádražák mu zasalutoval, rozhodně přijal rozkazy a s jeho odchodem povolil... Charakteristickými drobnými krůčky se pak došoural tam, kam tolik spěchal. Československá televize natočila záznam inscenace v roce 1981, 2008 ji vydal Reflex se společností Thespis. V Ostrovského *Bouři*, jíž se představil Ivo Krobot, Jiří Hálek nehrál.

Na konci roku 1980 bylo zrušeno Státní divadelní studio a Činoherní klub se administrativním zásahem stal scénou Divadla na Vinohradech. Určitou zárukou, že si

divadlo uchová uměleckou nezávislost (proti tlakům na splynutí obou hereckých souborů), byla pro Jiřího Hálka ansámblová inscenace *Povídky z Videňského lesa*. Režíroval ji Ladislav Smoček (premiéra 15. dubna 1981). V inscenaci textu Ödöna von Horvátha se zaměřil na kořeny fašismu v lidské povaze.<sup>235</sup> Roli Ericha, mladého nacistického fanatika, alternovali Josef Abrhám a Rudolf Hrušínský ml.. Výborně hráli Petr Čepek, Lenka Skopalová, Jiřina Třebická, Jiří Zahajský, Jiří Kodet, Nina Divíšková, Petr Nárožný, Jiří Císler a další. Jiří Hálek tu vytvořil obraz bezohledně jednajícího člověka. Jeho Ferdinand Hierlinger, bystrý hochštapler s elegantním motýlkem, pro starého přítele Alfréda (Oldřich Vízner) diskrétně vyřídil každou nepříjemnou situaci. Vzal si na starost i dívku Mariannu, s níž měl Alfréd dítě a byla mu na obtíž. „*To jsem vždycky říkal: 'Jirko, ty musíš být jako pstruh.' ... Nádherně to udělal,*“<sup>236</sup> vzpomíná Ladislav Smoček. Záznam je uložen ve videotéce Divadelního ústavu.

Sezonu 1981/82 otevírala premiéra Nývtovy adaptace Hrabalova *Něžného barbara* v režii Iva Krobota (premiéra 5. listopadu 1981). V hlavních rolích hráli Petr Čepek (Vladimír), Jiří Císler (Egon) a Jiří Zahajský (Já). Inscenaci vypravil Libor Fára, na scéně stál libeňský automat Svět se skvělou hospodskou Marií Jiřiny Třebické. Jiří Hálek hrál pábitelsky upovídaného zpívajícího malíře pokojů. Jeho výkon v malé roli publikum odměňovalo aplausem. „*Jiří Hálek přesvědčuje o porozumění malému človíčku,*“<sup>237</sup> napsala Irena Gerová.

Jiří Hálek tu poprvé pracoval s Ivo Krobotem, jenž znal Činoherní klub jako divák, ale neměl s ním profesionální zkušenost. S upřímnou snahou o vyrovnání přirozeného handicapu vycházel při režii z herců a spíš je „aranžoval“. Jiří Hálek mu během zkoušení vycházel vstříc a pomáhal vytvářet příznivou atmosféru.<sup>238</sup> *Něžný barbar* byl s úspěchem uveden na zájezdu v Budapešti (podzim 1983) a hrál se ještě v roce 1990. Inscenace je zaznamenána v Divadelním ústavu.

2. března 1982 uvedl Ivo Krobot grotesku Istvána Örkényho *Rodina Tótů* v překladu Jiřího Daňka. Jiří Hálek hrál hlavní roli – majora profašistické maďarské armády terorizujícího rodinu svého podřízeného. „*Proměňuje se v malého fűhrera. Doménou jeho působení je tento dům. S postupnou koordinací nervózních pohybů uvádí do praxe i svůj pořádek. Jeho vnitřní nepokoj se mění na hysterii a tehdy se stává vůdcem privátním armády.*“

<sup>235</sup> Vostrý, J.: Petr Čepek / talent a osud, Achát, Praha 1996, s. 128

<sup>236</sup> L. Smoček v osobním rozhovoru v létě 2007

<sup>237</sup> Gerová, I.: Divadelní Něžný barbar, Svobodné slovo 18. 11. 1981

<sup>238</sup> I. Krobot v osobním rozhovoru na podzim 2007

*Strach z majorovy existence infikuje celé prostředí. V Činoherním klubu hrají o strachu, který vyvolal militantní člověk,*<sup>239</sup> napsal Jan Dvořák pro bratislavský Film a divadlo.

Jiří Hálek měl o inscenování hry jinou představu, než ke které už obsazením směřoval Ivo Krobot a která oslabovala smysl Örkényho hry. Leccos naznačuje recenze Z. Pšenicové: jednání Jiřího Hála a Libuše Šafránkové (patnáctiletá Tótova dcera Ágika) zachytila v groteskních polohách, jež umocňovaly dojem hrůzy z majorova počínání, na rozdíl od švejkovského chování Tóta Petra Nárožného dělajícího majorovi naschvály.<sup>240a</sup> Jiřímu Hálkovi později potvrdil jeho intuici maďarský televizní film režiséra Pétera Gothára (*Tótek*, 1969). Tóta, který pro záchranu rodiny musel snášet majorovo ponižování (Sándor Czányi), tam hrál Géza D. Hegedüs, urostlý herec s důstojným vystupováním a vnitřní noblesou.

Hereckou postavu Majora v Krobotově inscenaci přibližuje Jan Kolář: „Co je major (precizně uchopený Jiří Hálekem) zač? Neurastenik, hysterik, nemocný člověk, ale také vědomý podlec, groteskní manipulátor, malá zbabělá myš, neštítící se vydírat rodinu Tótů svým nadřazeným postavením vůči Tótovi mladšímu na východní frontě. Degradace lidství klesla u majora v pojetí Jiřího Hála tak daleko, že on sám nepocítuje ani špetku studu a jeho jednání jeví se mu býti znamenitým.“<sup>240b</sup>

Örkényho major navazoval v normalizačních podmínkách na vrátného ve Smočkově *Bludišti*: individuální militantnost přerostla do chorobné společenské podoby. Právě také Ladislav Smoček se obdivoval způsobu, jakým Jiří Hálek majora hrál, a i po letech se smál tomu, jak ho na konci semleli v řezance.

Obě inscenace Ivo Krobota ukazují, že spřízněnost původního souboru s tvůrci, kteří nastoupili v době normalizace, nebyla umělecká, ale kolegiální. Režisér vyžadoval od herce profesionální zvládnutí role a zůstával pouze jeho „aranžérem“. Nenabízel mu hlubší tvůrčí spolupráci.

Jiří Hálek pak nehrál ve Smočkově inscenaci Gogolových *Hráčů*, byl ale obsazen hned v následující inscenaci Lázňovského „*Dobrodružství*“ (premiéra 15. dubna 1983). Na nevyzrálosti textu, obracejícího se k problémům mladých lidí a drog, se shodly všechny kritiky.<sup>241</sup> Uznání za to, že udělali maximum možného, dostali Ladislav Smoček, Jiří Hálek (otec), Eva Jakoubková (Marie), Oldřich Vízner (kluk) a Jiří Císler (čert).

<sup>239</sup> Dvořák, J.: V hraniční situaci, Film a divadlo 29. 11. 1982

<sup>240a</sup> Pšenicová, Z.: Opět jednou Örkény, Večerní Praha 16. 3. 1982

<sup>240b</sup> Kolář, J.: Major versus Tóti, Scéna 1982, 14

<sup>241</sup> Kolář, J.: Dobrodružství jako hra, Scéna 1983, 13

„Výborný je Jiří Hálek, který z textových náznaků umí vytáhnout nevтіravou komičnost figury,“<sup>242</sup> ocenil hercův poctivý přístup i k nedokonalé látce Jiří Strnad.

Po premiéře Mussetových *Marianniných rozmarů* v listopadu 1983 se Činoherní klub pro rekonstrukci přestěhoval do Klicperova divadla v Kobylicích.

V roce 1981 měl premiéru Smoljakův film *Vrchní, prchni!*, do nějž Jiří Hálek v roli třídního učitele Přikryla vnesl ve scéně s Josefem Abrhámem sebezpytující šrámkovský tón. V letech 1982-83 natáčel několik filmových komedií: *Jak svět přichází o básníky* Dušana Kleina (redaktor Hrdlička), Lipského *Srdečný pozdrav ze zeměkoule* (vedoucí samoobsluhy), Smoljakův Jára Cimrman ležící, spící (Čechov), Lipského *Tři veteráni* (generál), Jirešův *Katapult* (úředník), Matějkův *Anděl s ďáblem v těle* (úředník). S Leošem Suchařípou si zahrál ve *Faunově velmi pozdním odpoledni* Věry Chytilové. Roli Josefa, věrného Faunova přítele, předcházela režisérčina otázka: „Hálku, umíte improvizovat?“

Jako úvodní inscenaci v kobylickém působišti si Ladislav Smoček zvolil Ostrovského *Les* v Suchařípově překladu (premiéra 17. prosince 1984). V klasické ruské hře hrál takřka celý tehdejší soubor a inscenaci poznamenaly problémy souhry: „*I když Helena Bártlová v hlavní roli statkářky Gurmyžské a Blanka Blahníková [v roli služky Ulity], které se do souboru dostaly hlavně kvůli stranické legitimaci, ukázaly díky Smočkovi možná vrchol svých hereckých možností, hereckou suverenitu, s níž se soubor pohyboval v ruských hrách, postrádaly.*“<sup>243</sup> Jiří Hálek hrál obchodníka dřívím Vosmibratova, „*suverénně groteskně pojatého bezostyšného cynika a paličatého handlíře*“<sup>244</sup>, který „*předstíranou hloupostí*“<sup>245</sup> kryl svůj podvod. V inscenaci rozvíjel ten typ postav ruské dramatiky, který hrál v Kačerových inscenacích.

Jiří Hálek pak nehrál v Seppäläho *Posledním mejdanu*, uvedeném v Divadle v Řeznické, ani ve Svatbách A. P. Čechova a B. Brechta v režii hostujícího Vladimíra Strniska.

Poslední premiérou Činoherního klubu v Kobylicích byla inscenace Fraynova *Bez roucha* (30. června 1986). Ta bezpečně přitahovala diváky i do provizorního působiště mimo centrum. Fraynovo divadlo na divadle, od roku 1982 hit anglicky mluvících

<sup>242</sup> Strnad, J.: Z první řady, Květy 8. 7. 1983

<sup>243</sup> Vostrý, J.: Petr Čepek / talent a osud, Achát, Praha 1996, s. 132-133

<sup>244</sup> Hálek, J.: Dvojí les v Činoherním klubu, Rudé právo 29. 1. 1985

<sup>245</sup> Kolář, J.: A když se řeže les..., Scéna 1. 4. 1985

divadel, přeložil pro Činoherní klub Jaroslav Kořán. Jiří Hálek v něm hrál starého herce Selsdona Mowbraye, člena zájezdové společnosti, která zkouší a v druhé polovině večera reprizuje bulvární komedii. Do paměti diváků se zapsal jako komická postava vykukující s nevinou tvářičkou a větou: *kolik stránek má ještě čas*. Jako pojistka nejnezbytnější komunikace s režisérem Dallasem (Petr Čepek / po něm Michal Pavlata) zároveň neomylně relativizovala smysl celého toho šmíráckého počínání. „*Jiří Hálek jako sklerotický starokomik v roli zloděje naznačil, že to šaškovství sice vždy provede, ale že mu může být ukradeno,*“<sup>246</sup> napsal Vladimír Procházka st..

Pro herce Činoherního klubu byla konverzační hra, kterou Jiří Menzel s herci ve scéně Jozefa Cillera proměnil v hodinářsky přesnou situační grotesku, příležitostí vysmát se divadlu dělajícímu z diváků hlupáky. Hálkův Selsdonův zloděj rutinně odříkával roli, uměl dokonale prodat sako vyštafirované šperháky, na „brečel“ krátce zaplakal, nastrčil gag s televizorem v náručí, překvapeně pokukoval po ostatních, co vlastně na jevišti dělají, a v závěrečném zmatku se víc nechal strhnout vírem frašky, než že by držel roli pevně v rukou. Jiří Hálek hrál Selsdona ve velmi přesné dvojsmyslné poloze, která vnucovala otázku, jestli je skutečně tak nahluchlý nebo si z ostatních dělá legraci. V jeho povzdechu „*Někdy bych si nejradši sednul a brečel. Když pomyslím, že jsem dělal banky! Že jsem se vbourával do trezorů se zlatejma cihlama! A co dělám dneska? – Vloupávám se do papírových pytlíků!*“<sup>247</sup> mohl člověk cítit jemně podanou ironii nad tím, co bylo a co je.

„*V Bez rouchu měl Jirka nádherné věci, co si sám přidal,*“ říká Jiří Menzel: „*Na to si vždycky vzpomenu, když to teď hrajeme, a pošlu Hálkovi malou modlitbičku. Hrál toho zloděje, který si nemůže vzpomenout na text, tak přijde a řekne: 'Tak že bych si došel na pivo k Morávkům?' To vypadlo z něj a já jsem myslel, že se počůřám.*“<sup>248</sup>

Inscenace se hrála do roku 1995.

V roce 1985 Jiří Hálek natáčel s Vladimírem Drhou film *Mezek*. Autorkou scénáře byla Irena Charvátová a titulní roli psala pro Jiřího Hála. Ten hrál ve filmu s neherci – natáčelo se s uční v reálném prostředí ostravského internátu. Životní partnerkou Hálkova vychovatele Viktora Mezka byla Lenka Termerová, synem Petr Hruška. Film má syrovou dokumentární autentickou atmosféru, zachycuje rozháraný svět dospívajících kluků, soudružské pedagogické porady nad jejich přestupky i bezútěšnou krajinu zahalenou smogem. Začíná anketou: jeden učeň za druhým odpovídá na otázku, jaký je jejich

<sup>246</sup> Procházka st., V.: Hit na Broadwayi, úspěch v Kobylisích, Rudé právo 16. 9. 1986

<sup>247</sup> Frayn, M.: Bez roucha, pracovní text ČK 1986, s. 57

<sup>248</sup> J. Menzel v osobním rozhovoru v létě 2007



vychovatel a co po nich chce. Jaroslav Vostrý píše v knize *O hercích a herectví*, že v tomto filmu mohl Jiří Hálek ztělesnit pozitivní stránku umanutosti, kterou tematizoval ve svých divadelních rolích. S ním Viktor Mezek, věrný svému jménu, ctí a obhajuje morální zásady tam, kde převažuje lhostejnost a soukromé zájmy. Příběh ale není plakát, Mezkovo jednání je obrazem konkrétního člověka – inteligentního, citlivého a chybujícího, zodpovědného sobě a mladým lidem, ke kterým ho váže opravdový vztah.

Podobné téma měla i Drhova komorní televizní inscenace *Do zubů a do srdíčka* (podle scénáře Ireny Charvátové *Kozel a zahradníček*, 1985). V jemném lyrickém příběhu šlo také o to, jak různě staří a zkušenější lidé mohou najít cestu k upřímnému přátelskému a obohacujícímu vztahu.

Irena Charvátová, autorka krásné autobiografické knížky *Než člověk vyroste*, byla od roku 1985 manželkou Jiří Hálka. Na Drhově filmu a televizní inscenaci je obdivuhodné, jak si jejich vzácné lidské setkání dokázalo vybojovat tvořivý prostor pro hluboce etické příběhy, které také postihovaly mravní úpadek společnosti a bezohledné deformování dospívajících v normalizačním systému.

V roce 1987 se Jiří Hálek podruhé před kamerou setkal s Rudolfem Hrušínským nejst.. V Kleinově snímku *Dobří holubi se vracejí* jako dozírající lékař psychicky týrá Hálkova Čtvrtečku. Jiří Hálek film obohatil o úzkostný vhled do ubohé lidské bytosti zlomené alkoholem.

*Provinční anekdoty* sovětského autora Alexandra Vampilova v režii Iva Krobota byly první premiérou po návratu do Činoherního klubu (23. ledna 1987). Jiří Hálek hrál menší roli klavíristy Bazilského v aktovce *Dvacet minut s andělem*. Hlavní role hráli Petr Čepek, Jiří Zahajský a Oldřich Vízner. Zkušenější herci dokázali překonat schematismus hry a objevit lidské jádro postav. Výtce, která říká, že „těžko si představit klavírního virtuosa, který si před usednutím sice pravidelně povytáhne kalhoty, ale stejně nenuceně si přisedne krovky fraku“<sup>249</sup>, můžeme rozumět spíš tak, že dopisovatel Světa socialismu neměl smysl pro humor.

V květnu 1987 mohl Ladislav Smoček ve spojení se Syngovou *Drátenickou svatbou* uvést i svoji hru *Bitva na kopci*. Ve večeru nazvaném *Krásné vyhlídky* Jiří Hálek nebyl, a nehrál ani v *Ivanovovi* Iva Krobota.

---

<sup>249</sup> Langr, L.: Zpráva o zkoušce, Svět socialismu 4. 3. 1987

Canettiho hra *Svatba*, uvedená pod názvem *Dům* (premiéra 27. června 1988), byla první ze tří velkých komedií, s kterými Činoherní klub završil normalizační období. Do inscenace Ladislava Smočka vstupoval celý soubor a několik hostů. Bohužel narazila na skutečnost, již postihuje v knize o Petru Čepkovi Jaroslav Vostrý, když říká, že „přes řadu inscenací, které se takovému obrazu Činoherního klubu vymykaly, (...) vešel Činoherní klub v osmdesátých letech do povědomí mnoha (ba většiny) nových diváků jako jakési veseloherní divadlo.“<sup>250</sup> Stažení inscenace po prvních reprízách neplynulo ale z reakce diváků, nýbrž zevnitř souboru. Hrát v Canettiho apokalyptické grotesce, v Smočkových panoptikálních mizanscénách, bylo některým hercům proti srsti. Ať už to bylo únavou z normalizace u členů původního souboru nebo prostě nechutí herců mladší generace, kteří se v lehčím repertoáru cítili lépe, probíhaly složité generální zkoušky se sedmadvaceti herci v napjaté atmosféře. Přesto na inscenaci stačily vyjít tři pochvalné recenze. Jiří Hálek hrál vrchního stavebního radu Požehnaného, notně opilý vdával dceru (Barbara Kodetová) a byl tím, kdo byl zodpovědný za stavbu domu, který se v závěru hry zřítil a pohřbil všechny amorální a cynicky vulgární obyvatele.

V Činoherním klubu hrál po šestnácti letech Leoš Suchařípa a v roli domácího lékaře Dr. Kozla mohl rozvinout polohu z *Faunova velmi pozdního odpoledne*. V kritikách byli zmiňováni také Jiřina Třebická (majitelka domu Gilzová), Veronika Freimanová (její vnučka Tonička), Rudolf Hrušínský ml. (Petr Jasný), Jiří Kodet (výrobce rakví Růžový), Miloslav Štibich (ředitel Krása), David Matásek (Karel), Pavel Kříž (ženich Michal). Předčasný konec inscenace, mnohými velmi vážené, byl i pro pana Hála nepříjemný a bolavý. Sám hovoří o tom, že Ladislav Smoček měl nastudování „**jakéhosi pokusu o syntetické divadlo**“ velmi dobře připravené a že výbuch proti němu považoval za extrémní.

K 1. lednu 1989 převzal umělecké vedení po Jiřím Daňkovi Jiří Menzel. Atmosféra v souboru, který „jako by už těžko přijímal něco trochu odlišného a ve kterém užší tým každé inscenace jako by existoval sám pro sebe a spíš s pochybovačným postojem než s podporou ostatních za zády“<sup>251</sup>, se projevila i v prvních reprízách inscenace Middletonova-Rowleyho *Pitvory* (premiéra 13. ledna 1989). Jako host ji režíroval Vladimír Kelbl, spolupracovník Ivo Krobota v Dílně 24 a režisér Divadla na provázku. Při režii kladl důraz především na hlavní postavy (Petr Čepek – De Flores a Lenka Skopalová – Beatriz-Juana). Jiří Hálek hrál v *Pitvorovi* žárlivého doktora Alibuse. Na Festivalu del Teatro Clásico v Almagru v létě 1990 byl obdivován Petr Čepek a vedle něj také

<sup>250</sup> Vostrý, J.: Petr Čepek / talent a osud, Achát, Praha 1996, s. 150

<sup>251</sup> Vostrý, J.: Petr Čepek / Talent a osud, Achát, Praha 1996, s. 152

Miroslav Štibich (Lollo), Jiří Zahajský (Vermandero) a Vladimír Kratina (Alsemero). Jiří Hálek tu poznal také Ondřeje Vetchého a Jaromíra Dulavu.

Inscenací Ivo Krobota *Obsluhoval jsem anglického krále* (premiéra 25. května 1989) vyvrcholily ansámblové hry Činoherního klubu z konce 80. let. Autory dramatizace byli Petr Oslzlý a Ivo Krobot, jenž ji pod názvem *Rozvzpomínání* původně uvedl v Divadle na provázku a při hostování v budapeštském Divadle Józsefa Katony. Herci Činoherního klubu tak museli dát režisérovi v počátku zkoušení najevo, že se nespokojí s jeho apriorním přístupem a inscenací, která by měla být jen kopíí té brněnské.

Přitažlivost pro diváky mělo trojí obsazení role Jana Dítěte rodem Hrušínských (s Rudolfem Hrušínským nejml. alternoval Ondřej Vetchý, s Rudolfem Hrušínským nejst. Josef Vondráček a Jiří Zahajský). Petr Čepek, Jiří Hálek, Vladimír Kratina, Petr Nárožný, Jaromír Dulava a další představovali v komediálních zkratkách několik postav. Člen stolní společnosti, Gumovej král, Burzián, Básník, Profesor francouzské literatury byly působivými hereckými miniaturami Jiřího Hála. Projevovala se v nich jeho jemnost i důraznost, smysl pro humor a láska k Hrabalovým figurkám. Gumovej král ponořený do království lechtivého obchodu, fanaticky hajlující číšník a komunistickým režimem odklizený a zahořklostí se bránící pedantský Profesor francouzské literatury v sobě měli opravdovou krásu i hrůzu, zklamání i nepoddajnost. Pohnutky jeho postav byly vážné a nezlehčovaly historická fakta zakomponovaná v Hrabalově próze. Přestože výkon Jiřího Hála a dalších herců byl zcela poctivý, zanechávala inscenace dojem, že soubor Činoherního klubu poněkud ustrnul.

Inszenace se hrála do poloviny 90. let a je zaznamenána v Divadelním ústavu.

Ještě v roce 1989 měl premiéru Kolihův ne příliš vydařený film *Něžný barbar*, s Boleslavem Polívkou v roli Vladimíra Boudníka. Jiří Hálek v něm hrál v jedné scéně s Miloslavem Štibichem – *estébák a policajt* se setkali na otevřené ulici při Boudníkově výkladu explozionalismu. „*Lidi, právě teď, ve tři čtvrtě na šest deset vteřin, tenhle ten mistr pro vás objevuje NIC. Mezitím, co národ buduje pětiletku, tak se mezi námi najde takovej, kterej tvoří nic. Nebo-li lidově řečeno dělá HOVNO, za naše dělnický peníze. (...) Teda vy u mě nejste vůbec žádná policie, když beztrestně necháte trpět takovou intelektuálskou prašivou provokaci!*“ Křičel vztekla Hálkův nebezpečný muž v černých brýlích a balo-novém plášti. Ještě stále tu byla skutečnost, že lidé s nenávistnou ideologickou optikou rozhodovali o osudech druhých.

V normalizačním období 1972-1989 neměl Jiří Hálek mnoho příležitostí, aby mohl výrazněji rozvíjet své profesionální schopnosti, ale zkušenosti získané v předchozích letech plně využíval k tomu, aby sám v sobě uchoval smysl svobodně tvořivého herectví. Pomohl tím divadlu přežít a novým kolegům poodhalil kousek tajemství Činoherního klubu.

## Návraty a odchody (1989-2002)

Šlajs: *Kdybych chtěl, tak uběhnu stovku pod deset vteřin.*<sup>252</sup>

K 1. lednu 1990 jmenoval ředitel Divadla na Vinohradech František Laurin Jaroslava Vostrého do funkce uměleckého šéfa Činoherního klubu. K 1. červenci 1990 se Činoherní klub stal samostatným divadelním subjektem, příspěvkovou organizací Magistrátu hl. města Prahy. Pro další existenci muselo vedení divadla řešit personální otázky kvalitativně rozdílného souboru, překonávat administrativní překážky a čelit divácké krizi postihující divadla na počátku 90. let.

Činoherní klub opustil koncem roku 1990 Jiří Kodet, odešel za Janem Kačerem do Národního divadla. Jiřina Třebická na konci sezony 1990/91 odešla do důchodu. V několika málo reprízách Havlovy *Audience* se na jevišti s Josefem Abrahámem objevil Pavel Landovský (premiéra 10. ledna 1990). Hru režíroval Jiří Menzel, který v červnu 1990 uvedl také Havlovu *Žebráckou operu*.

Pro Jiřího Hálka byla prvním setkáním s novou realitou premiéra Smočkova *Podivného odpoledne Dr. Zvonka Burkeho* (premiéra 29. ledna 1990). Inscenace se začala připravovat ještě za vedení Jiřího Menzela. Burkeho hrál Boleslav Polívka, Svatavu opět Nina Divíšková, Tichého Ondřej Vetchý a Václava Bronislav Poloczek (později Petr Čepek, po něm Michal Pavlata). Jiří Hálek tu dostal první příležitost vrátit se k práci z minulých let – k roli Outěchové.

„Už tenkrát krutá groteska, stala se s prohlubujícím se zmarněním celých osudů groteskou přímo až nelidsky otrěsnou, čímsi jako klasikou naší doby, kterou ovšem nedokážeme pro malý časový odstup okamžitě docenit,“<sup>253</sup> napsal Bohuš Štěpánek. Pro Václava Königsmarka, který si uchoval v paměti podobu původní inscenace z roku 1966 jako tragigroteskní absurdní dada, byla nová inscenace černou veselohrou rezignující na hledání nových možností a využívající pouze toho, co herci už umí. Dodal ale, že „původní razantní, názorné chápání Hálkovy bytné“ je do takového inscenačního pojetí přenosné.<sup>254</sup>

Inscenace začínala dojemně falešným dvojhlasným zpěvem *Ha, ty svatýj Vavřínečku, stojíš na pěkným kopečku, vycházejí panny z tebe jako handílové z nebe...*, při němž Outěchová s dcerou Svatavou radostně drhly podlahu. Čím dál se Hálkova baba protáhla, o to výš za-zpívala. Než vstoupil Burke, zmobilizovala všechnu stařeckou zatuhlost, houpavou Svatavu hnala z pokoje jako slípku ze zahrádky a vrátila se s talířem buchet. Když

<sup>252</sup> Smoček, L.: Jednou k ránu, pracovní text ČK 2000, s. 16

<sup>253</sup> Štěpánek, B.: Nevstoupíš dvakrát do téže (divadelní) řeky..., Práce 14. 3. 1990

<sup>254</sup> Königsmark, V.: Doktor Zvonek Burke a jeho comebacky, Svět a divadlo 2/1991

ztvrdlými prsty vyhladila ubrus, zastavila se u dveří, vesele na buchty mrkla a pokývala na ně. Před Burkem se neklidnýma rukama nimrala v zástěře a žmoulala kapesník, spínala je na prsou nebo vykroužila dojemný vzdušný obláček: „*Já vím, vy jste takovej dobrák*“. Nové a nové buchty cukrovala zepředu, z boku, na dvě, na tři doby, s odrazem od stehna. Kapesník a cukřenka v kapsičce zástěry byly kus její bytosti, symboly života v *cukru a slzách*.

Jiří Hálek měl pro bytnou přesně vypracované gagy v mimice a hlasovém projevu. Na záznamu inscenace Outěchová posmrkává a protahuje plačtivý hlas do monotónní zpěvné linky: „– *tak si ještě pochutnejte!*“ (...) „*Copak o to! Změna přijde vždycky vhod! Dva- cet let v takové barabizně! Kdo by to vydržel!*“ drmolí hrubým hlasem pavlačové klepny. „*Když my vás tak neradi budeme ztráááacet!*“ chytá Burkeho na nasládlou udičku a po ní chladně zasekne: „*To víte, že jo. Však až teprve v zimě nebo na jaře.*“ Když Burke třímá v ruce nůž, vyjekne: „*Ježišmarja!*“ (...) „*Božemuj, jde o Svataavu! (...) Sva-sva-svatava si totiž udělala známost,*“ štká a koktá, až se třese, a když vyzpívá celou větu, několika vzlyky, škyty a popotahováním přizvukuje slavnostnímu monologu dojatého podnájemníka.

Jiří Hálek rozléval na tváři své baby široký úsměv: vycenila zuby a zatřásla hlavou – radostnou grimasu hned stáhla do zachmuřené ošklivé škeble, kterou jí z obličeje s velkým nosem a vyjevenýma očima dělal uvázaný šátek. Utahovala ho oběma rukama, jako tik, ale taky jako výhružné gesto, k němuž přidávala hrozící prst i tón: „*A já jsem si hned říkala: a pan Burke, ten dobrák, co má Svataavu tak rád a přeje jí a vodí se dívat na ni kamarády, ten to jistě pochopí. Ten to pochopí nejlíp z nás. Ten ví, co je to obět! Ten to dobře ví!*“

Když vypravovala o ženichovi od Svavy, s dívčím studem vytáčela kotníček. Pitoreskní podívaná na taková gesta odkazovala k němé grotesce. Když spatřila Svataavu a Tichého ve skříni, vztáhla k nim ruku s nataženým prstem, zabublala, zakývala se, vyjekla a ve stoje zcepeněla. Drobné komické efekty měly zvláštní rytmus („*věčný nekonečný pohyb, který přechodem z jedné určité věci do jiné, větší podněcuje divákovu pozornost*“<sup>255</sup>). Její trhavý pohyb připomínal loutkové divadlo.<sup>256</sup> Hálkovy oči Burkemu střídavě přitakávaly a střežily ho rentgenovým pohledem, vyhlížely okamžik pro kopanec: „*Až na ten byt! A to je právě celý ten osudný problém!*“ Divák tak něco tušil dopředu a vyčkával s o to větším napětím.

Outěchová      Svataavo! – Svataavo, co tam děláš? Pane Burke? Pane Burke, ihned otevřete! Vy tam tancujete? Děti, jste tam zamčený? (...) Svataavo, vždyť přijde na večeri pan Václav!  
Otevři! Proboha máš rozum, co tam děláte? Otevři hned! Děvče nerozumné, lehko-  
myslné, kurvo! Hned, hned!<sup>257</sup>

<sup>255</sup> Boleslawski, R.: Herectví, Čs. filmové nakladatelství, Praha 1948

<sup>256</sup> Bodláková, J., in Vostrý, J.: Činoherní klub 1965-1972 / Dramaturgie v praxi, Divadelní ústav, Praha 1996

<sup>257</sup> Smoček, L.: Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, Dilia, Praha 1966, s. 52

Na dvě desítky různých zaklepání vyvrcholily nečekaným „Kurvo!“. Proniklo k divákovi prudce jako nůž. Po něm následovaly už jen tupé údery rytmizované pravidelným „Hned, hned!“. Když Burke dveře otevřel, bytné ještě dvakrát vyletěla noha. Obraz byl o to vtipnější, že obrovský tác v jejím náručí úplně zpochybnil možnost, že to byla ona, kdo klepal. Když překročila práh pokoje, rozhlédla se a vběhla dovnitř se slepičím hrábnutím nožkou.

Jemné pointy komediální hry pana Hála, jeho mimická a gestická *lazzi* – „ukázky herecké bravury a hravý způsob vedení dialogu“<sup>258</sup>, působily jako nenápadné uličnické kousky, posílané divákovi od srdce, aby se mohl z duše smát. „Děti mějte se rádi, sousedi to uslyší. (...) Jezte a na nic nemyslete. Na světě jsme jen jednou provždy,“ rozesmávalo diváky v závěru představení a přitom zanechávalo taky hořký dojem z lidské omezenosti.

Inscenace měla i kvůli obsazení Boleslava Polívky velký úspěch, ale zároveň naznačovala směřování divadla k obsazování „hvězd“ a oslabování ansámblové souhry. Jiří Hálek si tuto skutečnost dobře uvědomoval. Roli Outěchové hrál až do roku 2002. Říkalo se, že by si za ni zasloužil zápis do Guinessovy Knihy rekordů.

Na počátku nové sezony byla premiéra Smočkova *Bludiště* (26. září 1990). V hlavních rolích hráli opět Jiří Hálek a Josef Vondráček. Tentokrát se aktovka uváděla s monodramatem *Smyčka – Esejistickým cvičením na téma lidské přizpůsobivosti*. Muže se smyčkou na krku hrál Petr Čepek.

Revival *Bludiště* se nesetkal s tak příznivým ohlasem jako *Podivné odpoledne*, i když Jiří Hálek mluví o tom, že obnovená inscenace pro něj byla cennější než ta původní. V dvaceti letech normalizace mu vrátný mnohou zkušeností dozrál. Hrál ho nyní jako šedesátiletý a jeho vrátný byl mohutnější, svaly v obličeji mu povolily a svěšené koutky rtů tekly, jako by nikdy nepoznaly úsměv. Měl prázdný pohled, tupě zíral do časopisu, nedíval se lidem do očí. O to byl pánovitější, když se zapřel, tělem mu probíjela zlost a vztek z nanicovatého života. Když syčel na zlomeného Vondráčkova muže, propichoval ho očima, přepínal vytrčené pysky a po tváři mu tekly čůrky potu. Byl ubohý i hrozivě směšný, když bezmocně péroval v bráně se zaťatými pěstmi, rozpínal ruce, aby muži zabránil nahlédnout dovnitř, a v hlubokém nádechu se opíral o opasek s pistolí.

*Bludiště* i *Smyčka* se nepříjemně zakusovaly do euforické atmosféry začátku 90. let, které za minulostí chtěly udělat tlustou čáru. Jako by v nich většina diváků v nové společenské realitě viděla jenom výpověď o něčem, co už patří jen nezajímavé a překonané minulosti. Reprízovaly se jen krátce.

---

<sup>258</sup> Pavise, P.: Divadelní slovník, Divadelní ústav, Praha 2003, s. 161, 243

„Jednou to všechno bude samozřejmě jinačí, až budou lidi jinačí. Takhle je třeba se v tom orientovat. Dá to ještě práci, vám řeknu. – Pozoroval jste někdy mraveniště? Taký maj svý starosti (...),“<sup>259</sup> mudroval Hálekův starý vrátný v socialistické uniformě a velikým „Bl“ na čepici a na červené pásce nad loktem. Při rvačce mu z levé náprsní kapsy dokonce vyskočil jakýsi řád na stužce. Za co?!

- Jiří Hálek pak nehrál v první inscenaci Jana Nebeského – v Shepardově *Pravém západu*, ani v inscenaci Schnitzlerova *Utrpení mladého Medarda* režiséra Ivo Krobota.

26. září 1991 měla premiéru velká komedie Lva Birinského *Mumraj*. Hru – groteskní obraz ruské revoluce 1905 – přinesl Ladislavu Smočkovi Jaroslav Vostrý. Odehrávala se v carské gubernii přijímající dotace proti revoluci, která tam ovšem není, protože se tu v klidu potřebují skrývat revolucionáři. Aby gubernátor zakryl soukromé machinace s penězi, uskuteční sám na sebe atentát. Roli gubernátora Ivana Chabaroviče hrál Petr Nárožný.

Jiří Hálek hrál velmi rád mužíka Nikitu. Vynesl mu „**bombastický úspěch**“, přitom to byla role o pár slovech. „Neuvěřitelnou figurku vytváří Jiří Hálek. Je to nešťastný ubožák, který by měl možná vzbuzovat lítost, jenomže publikum musí buráčet sarkastickým smíchem. Bravurně totiž předvádí chorobně tvrdohlavého demagoga, který si jen mele a mele svou a na přímý dotaz nedokáže odpovědět,“<sup>260</sup> psala Jana Kühnelová. „Až k bláznivým tanečkům tragikomického zoufalství“<sup>261</sup> dováděl Hálekův vychytralý Nikita Žida Goldmana ve znamenitém podání Jiřího Zahajského. Že jejich setkání připomíná židovskou anekdotu a ukazuje klamnost představ o lidu trpícím útlakem inteligence, psala Lucie Lomová.<sup>262</sup> O herecké bravuře<sup>263</sup>, loutkové stylizaci<sup>264</sup> a umění hrát s diváky<sup>265</sup> se dočteme v dalších kritikách. „Programový článek Činoherního klubu sice tvrdí, že Birinskij geniálně postihuje lidskou podstatu každé revoluce, mně se spíše zdá, že výstižně pojmenovává právě její byzantskou podobu – infantilnost a sobecké mesiášství revoluční mládeže, sebevzhlíživost a nihilismus profesionálních revolucionářů, bezobsažnost svatého pojmu lid (ve hře je představován jedinou osobou – přízračného starce Nikity), přízemnost a bezostyšnost vládnoucích úředníků (...),“<sup>266</sup> zaznamenala Daria Ullrichová.

<sup>259</sup> Smoček, L.: Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, Dilia, Praha 1966, s. 15

<sup>260</sup> Kühnelová, J.: Mumraj jako vystřižený, Lidová demokracie 9. 10. 1991

<sup>261</sup> Fuchs, A.: Mumraj místo revoluce, Svobodné slovo 1. 10. 1991

<sup>262</sup> Lomová, L.: Skvělý Mumraj, Večerník Praha 8. 10. 1991

<sup>263</sup> jab: Na jevišti, Květy 42/1991

<sup>264</sup> (zat): Pimprlová gubernie, Lidové noviny 1. 10. 1991

<sup>265</sup> Erml, R.: Osvěžující Mumraj, Občanský deník 9. 10. 1991

<sup>266</sup> Ullrichová, D.: Groteska na téma revoluce, Práce 2. 10. 1991



Vladimír Just dokonce otevíral postavou Nikity pana Hála komentář k aktuálnímu dění v Československém státě: „Snad nevýstižnější metaforu svých pocitů ze současných národnostně, lustračně i sociálně vyděračských mumrajů jsem v posledních dnech viděl a slyšel ze scény Činoherního klubu, když Hála simulatsky, vyčůraně zbědovaný mužík Nikita v Birinského a Smočkově Mumraji pronesl již nejméně podesáté uhrančivě mystický, ukřivděný refrén: ‘Nečinite mi bezpráví, báťuško!’ Psychiatři mají pro obecnou chorobu, jíž J. Hálek nastavuje groteskní zrcadlo, přesný termín: útěk do nemoci. Ano, jsme chudáci zdevastovaní, těžce nemocní, ale běda, kdyby nás chtěl někdo léčit. (...) Herec vystačí celý večer s jediným stupidním gestem rukou a s jediným mystickým pohledem do dále (až někam k ‘časovému horizontu’ našich frází), což oceníte teprve při pátém, osmém, patnáctém stereotypním opakování (herec v průměrné realistické inscenaci téhož textu by se stereotypu logicky zalekl a použil takové gesto jednou, dvakrát). Surreálně zmnožené gesto i nekonečně opakovaná věta, vytvářející patovou situaci, jsou tak ‘přesahové’ a dokonale přesné proto, že jsou dokonale absurdní.“<sup>267</sup>

V Mumraji hráli Jaromír Dulava (Kozakov), Oldřich Vízner (Tajemník), Zdena Hadrboľcová (Jelizaveta), Ondřej Vetchý (Kolja), Vladimír Kratina (Lenskij), Petr Čepek (generál Děrnov), a mladí herci Lucie Trmíková (Máša), David Prachař (Malachov), Daniel Landa (Pavlov), Michal Suchánek (Alexej), Martin Sitta (Foma) a další. Inscenace se hrála do roku 1993 a představila se na zahraničních zájezdech v Madridu, Amsterdamu, v Berlíně. Tamní recenzenti si ke svým článkům nejčastěji vybírali fotografii s Nikitou Jiřího Hála.

V inscenaci Euripidova Oresta se Jiří Hálek setkal s generací herců, kteří se našli ve spolupráci s Janem Nebeským (premiéra 19. prosince 1991). Elektru hrála Lucie Trmíková, Oresta David Prachař, Pyladés Daniel Rous, Meneláa Petr Čepek, Helenu Lenka Skopalová, Tyndaréa Jiří Zahajský, Fryžského sluhu Oldřich Vízner, chór představovaly Zdena Hadrboľcová a Jana Břežková – první jako ztělesnění rozumu, druhá zosobňující cit a soucit. Dariu Ullrichovou zaujal výkon Davida Prachaře jako „zoufale osobní výpověď, výkřik té části jeho generace, která je schopna trpět“.<sup>268</sup> Jiří Hálek hrál v symbolické hře posla. Jako „komický živel (...) líčící kriticky jednání v parlamentu a klidně přitom svačící“<sup>269</sup> odhaloval dobu, jíž sám od roku 1938 prožíval. Jan Nebeský mu dal při zkouškách velkou volnost, jeho monolog s ním začal zkoušet později a mimo kruh ostatních. Bohužel to pak vedlo k tomu, že se Jiří Hálek ani během

<sup>267</sup> Just, V.: Realita absurdity, Respekt 21. 10. 1991

<sup>268</sup> Ullrichová, D.: Jsme vinní hříchy otců?, Práce 28. 1. 1992

<sup>269</sup> Kazda, J.: Činoherní Orestés, Český deník 28. 1. 1992

reprízování nezbavil pocitu, že není do inscenace zapojený. Jana Nebeského poznal také při pedagogické práci na DAMU a vážil si jeho jemných analýz, které v jednoduchých připomínkách uměl předávat studentům. V divadle už s ním později nepracoval.

V následujících letech pronásledovaly pana Hálka zdravotní problémy s nemocnou páteří. Krátce hrál Mistra Jakuba v Molièrově *Lakomci* Vladimíra Strniska (premiéra 14. listopadu 1992). Ten se po odchodu Jaroslava Vostrého na místo rektora Akademie múzických umění stal ředitelem a uměleckým šéfem Činoherního klubu (10. března 1993).

V Ibsenově *Johnu Gabrielu Borkmanovi* Jana Nebeského hrál titulní roli Petr Čepek (premiéra 25. května 1993). Byla jeho poslední, zemřel v září 1994. Po smrti Josefa Vondráčka (1991) a Miloslava Štibicha (1992) to byla další veliká ztráta.

Jiří Hálek nehrál ani v dalších sedmi titulech; z pochopitelných důvodů odmítl alternaci s Pavlem Zedníčkem v Menzelově inscenaci Beumarchaisovy *Figarovy svatby* (premiéra 19. září 1994). Nabízel mu ji Vladimír Strnisko. Ze zdravotních důvodů nemohl hrát ani statkáře Zelenku ve Štolbově *Vodním družstvu* (premiéra 16. prosince 1994), které Ladislav Smoček považoval za titul určený pro něj. Už uměl text, když musel od zkoušení s velkou lítostí odstoupit.

Vstoupil až do *Kosmického jara* (premiéra 27. listopadu 1995), znovu jako Pepýž z původní inscenace z roku 1970. V nové inscenaci hrál filozofující postavu Pána domu Leoš Suchařípa. V rozhovoru pro Mladou frontu Dnes hovořil o tom, že Smočkova hra před dvaceti pěti lety předběhla dobu, ale současnému divákovi může být dobře srozumitelná, protože bude mluvit o věcech, které už jsou běžné.<sup>270</sup> Nové nastudování spojovalo trpce bolestné okamžiky s ironickou lehkostí lidského panoptika, „groteskního mumraje“ a „karnevalového obrazu světa“<sup>271</sup>. Vycházel a zapadal s promítaným Kupkovým obrazem a s hudbou Antonia Vivaldiho na projasněné scéně Luboše Hrůzy, jež vytvářela iluzi vertikálně nakloněné podlahy. Návštěvníci seance vstupovali do haly po slavnostním přestřižení pásky s modrými stužkami kolem hlavy.

„To Kupkovo i to Smočkovo Kosmické jaro jsou výzvou k obraznému vnímání,“<sup>272</sup> napsal Milan Lukeš a ocenil schopnost Jiřího Hálka pohotově se prosadit i na nepatrné ploše.<sup>273</sup> Jeho *skřetovitý zaříkavač*<sup>274</sup> Pepýž rychle štrádoval halou za vysněnou

<sup>270</sup> Suchařípa, L., in Tichý, Z. A.: Kosmické jaro se vrací do Činoherního klubu, Mladá fronta Dnes 27. 11. 1995

<sup>271</sup> Hořínek, Z.: Karneval v domě bez pána, Lidové noviny 30. 11. 1995

<sup>272</sup> Lukeš, M.: Čas Kosmického jara, Divadelní noviny 9. 1. 1996

<sup>273</sup> Lukeš, M.: Čas Kosmického jara, Divadelní noviny 9. 1. 1996

<sup>274</sup> Hořínek, Z.: Karneval v domě bez pána, Lidové noviny 30. 11. 1995

kariérou dobrodince a demonstrativně odplivoval svoje bodavá „pcha!“. Na závěrečném filmu, který jako by ve hře snímal ruční kamerou Aleš (Zdeněk Maryška / Robert Russell) a který se promítal k Janině (Ivana Chýlková) epilogu, se připomněl jako komická postavička z nereálného světa němé grotesky: ve zrychleném obraze pobíhal po hale jako motýl s čoudícím zadkem. Bezmocně se do něj plácal rukama, než dosedl do lavóru, s nímž přiběhla panímáma (Jaroslava Hanušová). Šlehačkovým dortem ušetřil ránu nevinnému Vackovi (Oldřich Vízner). Bzučivá kamera nesnímala zvuk, existovaly jen vážné tváře: „*Nebudeme z toho přece dělat frašku.*“ Promítaný film zvýraznil to, čím Hálkův Pepýž na jevišti byl – přinesl existenciálně proměněný obraz zbytečného člověka, který svoje prohry vrací světu jako zahořklý ublížený dědek. *Derniéra Kosmického jara* byla po třiapadesáté repríze 25. května 2000.

V roce 1995 odešli z angažmá nejprve Josef Abrhám a po špatné zkušenosti s Vladimírem Strniskem při zkoušení Gogolovy *Ženitby* i Libuše Šafránková. Po odchodu Jana Nebeského Vladimír Strnisko angažoval dva absolventy DAMU, studenty Věry Galatíkové, Petra Čepka a Jiřího Hálka. S Tomášem Pavelkou a Martinem Sittou, jejichž režisérem se v Činoherním klubu stal Michal Lang, si Jiří Hálek už nezahrál. K 31. srpnu 1997 odešel do důchodu, ale nadále hrál ve Smočkově *Podivném odpoledni Dr. Zvonka Burkeho* a *Kosmickém jaru*. Z původního Činoherního klubu tu zůstali pouze Ladislav Smoček, Jana Břežková, Nina Divíšková a Jiří Zahajský.

Už pod vedením Vladimíra Procházky (ředitel a umělecký šéf od 1. 7. 1999) uvedl Ladislav Smoček svoji hru *Jednou k ránu* (16. března 2000). V roce 1972 nebyly pro její zamýšlenou realizaci příznivé podmínky.

„*Inscenace stojí za vidění už kvůli hvězdnému výkonu Jiřího Hálka ve zdánlivé epizodě insitního malíře a malého českého šmíráka, vlezlého kibice a nevypnutelného komentátora všeho,*“<sup>275</sup> napsal v Literárních novinách Vladimír Just. Zdeňku Hořínkovi „*stařecký, leč nezničitelný správce a šmírák Šlajs*“ připomínal Firse z Čechovova *Višňového sadu*.<sup>276</sup>

Kočovný důchodce Šlajs Jiřího Hálka byl okouzující postavou, studií člověka, který mnohé prožil a s velikou hyperbolou o tom vyprávěl. Ladislav Smoček jej psal inspirován skutečným staříkem. Ve vetším Šlajsovi se střetávala vitální touha po lidském kontaktu s naléhavostí otázky, proč je odsunován na vedlejší kolej. Jako by to byl právě tísnivý prožitek samoty, co ho provokovalo k nadneseným bizarním příběhům.

<sup>275</sup> Just, V.: Úvahy postdivadelní, Literární noviny 13/2000

<sup>276</sup> Hořínek, Z.: Zkoumání tajemné banality lidských vztahů, Lidové noviny 18. 3. 2000

Vycházel z nich jako úsměvný pábítel a trochu faunova parodie. Dulavův neurotický a zamilovaný Zikmund si ho příliš nepouštěl k tělu, když mu vypravoval, jak byl za války na práci v Berlíně, bytné sestrojil perpetuum mobile, ale rozbila ho bomba; že ženských měl pět tisíc, a panen, nebožku ženu nepočítá!

„Kdybych chtěl, uběhnu stovku pod deset vteřin,“ popuzeně přišeptl do hlediště malý a těžko pohyblivý Hálekův Šlajs, když se ve velkých holínách odškrundal od klíčové dirky ve dveřích ložnice Zikmunda a Martiny (Ivana Chýlková). Jako dítě se schovával ve skříni a tajně pozoroval milence. Na horkém dechu pak vláčně odzpíval přisprostlou písničku před návštěvou Emila (Bořivoj Navrátil) a Huga (Michal Pavlata). Byl by rád, kdyby ho natočili do televize. V opuštěném domě si nakonec sám předl jako starý mazlivý kocour.

*„Tu roli jsem udělal úplně jinak, než ty dosavadní: vzpomněl jsem si na záporný rytmus a pomaloučké myšlení: ja-ko by by-lo na všec-hno spous-ta ča-su,“*<sup>277</sup> přibližuje Jiří Hálek svou postavu, která zůstává na záznamu v archivu Činoherního klubu.

*„Jedna věc, kterou není třeba moc dokazovat, když se člověk tak strašně snaží a tak strašně dělá, a přitom, kdyby sis vzala výplatní pásku, zjistila bys, že moje dcera měla dva roky po absolutoriu své vysoké školy asi tak osmkrát vyšší plat než já po padesáti letech herectví. Z toho pro mě neplynou žádné jiné věci, jenom to, že jsem to dělal rád a nedělal jsem to pro prachy. To jsou věci, o kterých se těžko dá mluvit, protože záleží na stupni zaujatosti a touhy po neustálém vylepšování. Já si myslím – to jsem nevymyslel samo sebou já – za prvé: herectví se nedá naučit, a za druhé: člověk musí mít z toho radost a musí se neustále snažit, i když se herectví naučit nedá, on se může furt zlepšovat. Nikdy o sobě nemůžeš říct, já to umím, já jsem frajer, teď jsem odborník na tlustý vrátný s pistolí u boku. To nejde. Vždycky je to riziko, vždycky nová věc je riziko. Já jsem rád, že jako poslední hru jsem dělal Jednou k ránu, že jsem odešel z tohoto divadla zase ve Smočkově hře, s tím Šlajsem. Taky je to malá figurka, ale krásně napsaná a vděčná. A já jsem se bál, že to nezahraju. Věděl jsem, že se na to těším, ale měl jsem k tomu takovou touhu, abych nebyl zase moc veselej, až moc srandovní, protože tam jsou takové věci, které chytají u diváků.“*<sup>278</sup>

S rolí Šlaje se Jiří Hálek v létě 2002 s jevištěm Činoherního klubu rozloučil.

<sup>277</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru v květnu 2006

<sup>278</sup> J. Hálek v osobním rozhovoru na podzim 2005

## Závěr

Své místo v Činoherním klubu si Jiří Hálek vytvářel, aniž věděl, že takové divadlo vznikne. Jeho poctivost a schopnost důsledně zvládnout základní herecké prostředky mu umožňovala postavit se vždy k herecké postavě tak, že byl schopen obsáhnout její vnitřní i vnější smysl a vytvořit celek, který v inscenaci významotvorně představovala. Proto i jeho herecké postavy ve formalistických hrách v sobě nesly stopu člověka, typu, který nepodléhal schématu. V hrách ze světové dramatické tvorby oživil tento typ konkrétním myšlením a přibližoval tak postavu současnému člověku. Jiří Hálek nikdy nepřistupoval k dramatikovi, režisérům a kolegům apriorně a vycházel z toho, co skutečně nabízeli během zkoušek, případně i během představení. V období do odchodu z Mladé Boleslavi můžeme hovořit o záměrném rozšiřování typu, jeho obohacování především schopností modulovat hlas a vytvářet podtexty, kterými se herecká postava stávala zajímavou. Role Dr. Galéna naplnila Jiřího Hála možnost vyjádřit se k základnímu lidskému pocitu, střetu vlastního přesvědčení se světem zla.

Vyspěl-li Jiří Hálek k profesionálnímu herci schopnému hrát v jakémkoliv divadle, které si zakládá na vyspělém souboru, jeho rozhodnutí přijmout nabídku J. R. Picka znamenalo využít profesionální zdatnost v divadelním žánru, který nebudil takovou diváckou přízeň jako velká divadla. Tento žánr ovšem připouštěl vymanění se z obecných klišé a určité impotence oficiálních divadel, jejichž dramaturgie byla založena na úkolu výchovy člověka ve společnosti a zanechávala pachů manipulace. Jiří Hálek v Paravanu objevoval i možnost využití groteskního pohledu. Styl Paravanu vyžadoval přesnost, rychlost a střídmost. Můžeme zde hovořit i o určité věčnosti. Hercův typ, vyspělá herecká technika, vnitřní energie a osobitý humor dávaly důvod k tomu, aby se stal členem vznikajícího Činoherního klubu. Jeho dispozice a schopnosti se staly podněty pro budoucí práci autorů, režisérů a herců.

Od samého počátku kariéry Jiřího Hála se prohlubovala jeho dětská zkušenost s divadlem, kde hra kolektivu vyžadovala toleranci k sobě samému a ke svému okolí. Jiří Hálek do Činoherního klubu vstupuje jako tvůrčí herec, jenž je otevřen všem možnostem, které mu nabízené herecké postavy poskytují. Ve skladbě hereckého souboru byl svým věkem i zkušeností určitou zárukou smyslu divadla v kontextu dějin českého divadelního umění.

Herecké postavy vytvořené Jiřím Hálkem v Činoherním klubu nám dávají obraz současného člověka, který nemohl být neohrožen historickými událostmi 20. století. Jiří Hálek vytvářel typ malého člověka jako rovnocennou součást společnosti se všemi vlastnostmi, které k člověku patří.

Ve své práci jsem chtěla zdokumentovat život herce, který si za všech okolností udržel tvůrčí svobodu, lidskou slušnost, upřímnost a nadhled. Být v jeho blízkosti a sdílet s ním okamžiky v divadle byla skutečná radost.

## Soupis použité literatury

- 10 let Městského divadla mladých v Ostravě, (sb.) Ostrava 1955
- Abrhám, J., in 35 vzpomínek na Libora Fáru, Revolver revue 28, 1995, květen
- Andersson, B.: Ve Skara, Švédský rozhlas 7. a 10. 4. 1967 /překlad těsnopisného záznamu/
- Ansorge, P.: *The Cinoherni club*, Plays and Players 1970, June
- Baeckström, T.: *Tjeckiskt gästspel*, Göteborgs Handels 10. 4. 1967
- Barker, F.: *Oh what a rough and tumble!*, The Evening News 14. 4. 1970
- Bejblík, A.: S Janem Kačerem o Revizorovi, Lidová demokracie 9. 4. 1967
- Bidlo, Z.: Danuše ze Smeček, Večerní Praha 14. 1. 1964
- Boleslawski, R.: *Herectví*, Čs. filmové nakladatelství, Praha 1948
- Bouček, J.: *Chvála Chebského podzimu*, Scéna, 1983, 23
- Braun, H.: *Böhmische Dörfer*, Süddeutsche Zeitung 12. 5. 1966
- Brockett, O.: *Dějiny divadla*, Lidové noviny, Praha 1999
- Bryden, R.: *Mandragola*, The Observer 19. 4. 1970
- Bú, P.: *Zločin a trest v Činohernom klube*, Pravda /Bratislava/ 26. 7. 1966
- Burian, J. M.: *Prague*, Plays and Players, 1969, May
- Burian, J. M.: *Prague*, Plays and Players, 1971, September
- Cimická, D.: *Divadlo herců*, Kulturní tvorba 27. 1. 1966
- Císař J.: *První kroky. Nad třemi divadelními novinkami*, Rudé právo 12. 11. 1963
- Císař, J.: *Cesta k Čechovovi*, Zemědělské noviny 25. 11. 1969
- Císař, J.: *Čechovův Višňový sad v Činoherním klubu v Praze*,  
Československý rozhlas 6. 11. 1969
- Císař, J.: *Člověk v situaci*, ISV nakladatelství, Praha 2000
- Císař, J.: *Divadla, která našla svou dobu*, Orbis, Praha 1966
- Císař, J.: *Herecký piknik*, Divadelní a filmové noviny 31. 3. 1965
- Císař, J.: *Nesmysl mezi lidmi*, Divadelní a filmové noviny 1965-66, 19
- Císař, J.: *Přehled dějin českého divadla /*  
II. Od roku 1862 do roku 1945, AMU, Praha 2004
- Čech, V.: *Trpký úděl klauna*, Brněnský večerník 25. 4. 1978
- Černý, J.: *Divadlo zrozené z kořene mandragory*, /nepublikováno – uloženo v archivu ČK/
- Černý, J.: *Dvojprogram Činoherního klubu*, Lidová demokracie 12. 3. 1966
- Černý, J.: *Dynamika hereckého projevu*, Divadlo 1970, 1
- Černý, J.: *Nová kabaretní hra v Paravanu*, Lidová demokracie 22. 10. 1963

- Černý, J.: *Nová malá scéna: Činoherní klub*, Lidová demokracie 6. 3. 1965
- Černý, J.: *Osudy českého divadla po druhé světové válce /*  
*Divadlo a společnost 1945-55*, Academia, Praha 2007
- Černý, J.: *Paravan – Dvě aktovky a diplomatka*, Lidová demokracie 14. 12. 1962
- Český hraný film III / 1945-1960, Národní filmový archiv, Praha 2001
- Český hraný film IV / 1961-1970, Národní filmový archiv, Praha 2004
- Činoherní klub 1965-2005, Brána a Divadelní ústav, Praha 2006
- D.H.: *Tjekkisk teaterseminar, Politiken* 17. 4. 1967
- Døcker, R.: *Knivseggen / Gjestespill av Cinoherne Klub*,  
 Praha, Bergens Tidende 4. 6. 1971
- Donnér, J. W.: *Fars till tusen*, Sydsvenska Dagbladet /Malmö/ 13. 4. 1967
- Dvořák, J.: *V hraniční situaci*, Film a divadlo 29. 11. 1982
- Efros, A.: *O třech velrybách*, Literární noviny 6. 11. 1965
- Eidem, O.: *Tilskuerens dilemma*, Verdens Gang 8. 6. 1971
- Erml, R.: *Osvěžující Mumraj*, Občanský deník 9. 10. 1991
- Fabianová, V.: *Jsem to já?*, Odeon, Praha 1993
- Frejka, J.: *Člověk, který se stal hercem*, Praha 1929
- Fromm, E.: *Anatomie lidské destruktivity*, Lidové noviny, Praha 1997
- Fuchs, A.: *Herectví není hamletovština*, Divadelní a filmové noviny 9. 2. 1966
- Fuchs, A.: *Mumraj místo revoluce*, Svobodné slovo 1. 10. 1991
- Fuchs, A.: *V hledišti divadla v sobotu večer*, Divadelní noviny 15. 2. 1961
- G.S.: *Všelijaké Bludiště*, Abendzeitung /München/ 12. 5. 1966  
 /překlad bez originálu/
- G.-Tj.: *Tjekkisk Tsjekov – forestilling på DNS*, Bergens Tidende 5. 6. 1971
- Gabriel, V.: *Znamení představení*, Svoboda 1. 10. 1959
- Gawlik, J. P.: *Co nowego nad Weltawa?*, Życie literackie 18. 1. 1970
- Gerová, I.: *Divadelní Něžný barbar*, Svobodné slovo 18. 11. 1981
- Gillar, J., *Acta scaenographica* 3-VII, 1966, říjen
- Grym, P.: *Višňový sad jako komedie*, Lidová demokracie 21. 10. 1969
- Grym, P.: *Kosmické jaro Ladislava Smočka*, Lidová demokracie 18. 3. 1970
- Hájek, J.: *Dvojí les v Činoherním klubu*, Rudé právo 29. 1. 1985
- Hálek J., *Záběr* 2. 7. 1985



- Hálek, J., in Holečková, A.: *Jiří Hálek – Nemůžu mít všechny lidi rád*,  
Týdeník Televize 1993, 51
- Hálek, J., in Ivy: *Stará Outěchová patří do knihy rekordů*, Květy české 1997, 44
- Hálek, J., in Machalická, J.: *Nejkrásnějších bylo prvních sedm let*,  
Lidové noviny 13. 9. 2001
- Hapgood, R.: *Mandragola*, Education Theatre Journal /číslo neuvedeno/
- Holub, M.: *Koloběžky po třiceti letech*, Lidové noviny 23. 12. 1994
- Hořínek, Z.: *Činoherní klub 1965-66*, Divadlo, 1966, 7
- Hořínek, Z.: *Hlava*, Divadlo, 1969, 2
- Hořínek, Z.: *Karneval v domě bez pána*, Lidové noviny 30. 11. 1995
- Hořínek, Z.: *O divadelní komedii*, Pražská scéna, Praha 2003
- Hořínek, Z.: *Zkoumání tajemné banality lidských vztahů*, Lidové noviny 18. 3. 2000
- Humorem i satirou*, (sb.) editor Lydie Vernerová, Orbis, Praha 1963
- Hyvnar, J.: *O českém dramatickém herectví 20. století*, AMU, Praha 2008
- IB: *Maxim Gorkij v Činoherním klubu*, Čs. voják 28. 1. 1982
- Ihering, H.: *Karl Heinz Martin und ein Prager Experiment*,  
Die Andere Zeitung 25. 1. 1968
- jab: *Na jevišti*, Květy 1991, 42
- Jireš, J., in -aš-: *Ztracená pohádka*, Sedmička pionýrů 12. 12. 1975
- jur: *Osvěžení z Mandragory*, Rovnost 9. 2. 1967
- Just V. - kolektiv: *Česká divadelní kultura 1945-1989 v datech a souvislostech*,  
Divadelní ústav, Praha 1995
- Just, V.: *Realita absurdity*, Respekt 21. 10. 1991
- Just, V.: *Úvahy postdivadelní*, Literární noviny, 2000, 13
- Kačer, J., in Jestřáb, V.: *Co je Činoherní klub*, Kulturní tvorba 18. 2. 65
- Kačer, J.: *Jedu k mámě*, Eminent, Praha 2002
- Kajzar, H.: *Čtyři představení v Činoherním klubu v Praze*, Teatr /Varšava/ 1970, 19  
/překlad bez originálu/
- Kazda, J.: *Činoherní Orestés*, Český deník 28. 1. 1992
- Keller, I.: *Die Szene bebt*, Telegraf-Feuilleton 18. 1. 1969
- Knopp, F.: *Gorkij a české divadlo*, Zemědělské noviny 28. 11. 1972
- Knopp, F.: *Leonovova zkouška charakterů*, Lidová demokracie 17. 2. 1976
- Knopp, F.: *Slovenský klasik v Činoherním klubu*, Lidová demokracie 21. 12. 1976
- Kolár, E., in (sb.) *Theater – Divadlo*, editor František Černý, Orbis, Praha 1965

- Kolář, J.: *A když se řeže les...*, Scéna 1. 4. 1985
- Kolář, J.: *Dobrodružství jako hra*, Scéna, 1983, 13
- Kolář, J.: *Major versus Tóti*, Scéna, 1982, 14
- Kolář, J.: *Orestés plný omylů*, Právo lidu 23. 1. 1992
- Königsmark, V.: *Doktor Zvonek Burke a jeho comebacky*, Svět a divadlo, 1991, 2
- Kraus, K.: *Herec a postava*, in (sb.) *O divadle 1*, Lidové noviny, Praha 1990
- Krofta, J., in (sb.) *Erik Kolár – pedagog*, editor Markéta Kočvarová-Schartová, AMU, Praha 2007
- Křovák, M.: *Goldoni v současném rouše*, Lidová demokracie 18. 7. 1973
- Křovák, M.: *Lišák Pedro to vyhrál, ale...*, Svoboda 23. 6. 1962
- Křovák, M.: *Strýčkův sen v Činoherním klubu*, Lidová demokracie 13. 4. 1977
- Křovák, M.: *Voltairův vtíp v Činoherním klubu*, Lidová demokracie 19. 2. 1971
- Křovák, M.: *Znovuobjevený Gorkij – velký a současný*, Lidová demokracie 19. 10. 1971
- Kühnelová, J.: *Mumraj jako vystřižený*, Lidová demokracie 9. 10. 1991
- Langr, L.: *Zpráva o zkoušce*, Svět socialismu 4. 3. 1987
- Lazzari, A.: *Un labirinto di gioco e satira*, L'Unita 24. 9. 1969
- Lomová, L.: *Skvělý Mumraj*, Večerník Praha 8. 10. 1991
- Lukavský, R.: *Stanislavského metoda herecké práce*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1978
- Lukeš, M.: *Čas Kosmického jara*, Divadelní noviny 9. 1. 1996
- Lukeš, M.: *O divadlo víc*, Divadlo, 1965, 6
- Machonin, S.: *Literární noviny*, 1963, 10
- Machonin, S.: *Zpráva o stavu repríz*, Literární noviny 5. 4. 1990
- Mamprin, L.: *Venezia ormai va a picco*, Sipario 1969, 11
- Mandragola, The Sundry Telegraph 19. 4. 1970 /autor neuveden/
- Mezei, É.: *Éjjeli menedékhely, a prágai Činoherni Klubban*, Színház, 1971, 9
- mi-, Vpřed /Liberec/ 25. 6. 1975
- mir: *Literární kabaret a komunální satira*, Lidová demokracie /Brno/ 13. 12. 1963
- Mišić, M.: *Jonesko kao Joneskova žrtva*, Borba 15. 9. 1969
- Monticelli, R. de: *Un po' di Kafka al luna-park*, Il Giorno /Venezia/ 24. 9. 1969
- O'Eriksson, G.: *Lysande tjeckiskt gästspel*, Dagens Nyheter 5. 4. 1967
- Opavský, J.: *Jede k nám Revizor!*, Rudé právo 2. 12. 1967
- Pavice, P.: *Divadelní slovník*, Divadelní ústav, Praha 2003
- Petišková, L.: *Zápas o Něžného barbara*, Práce 18. 11. 1981

- Plháková, A.: *Učebnice obecné psychologie*, Academia, Praha 2003
- Pokorný, J.: *Candide*, Interscaena '71, 1971, květen
- Programy k inscenacím Oblastního divadla Mladá Boleslav
- Programy k inscenacím divadla Paravan
- Programy k inscenacím Činoherního klubu
- Procházka st., V.: *Hit na Broadwayi, úspěch v Kobylisích*, Rudé právo 16. 9. 1986
- Procházka, J.: *Krejcarová opera*, Svobodné slovo 15. 3. 1978
- Pšenicová, Z.: *Opět jednou Örkény*, Večerní Praha 16. 3. 1982
- Radice, R.: *Due atti unici presentati da Praga*, Corriere della sera 24. 9. 1969
- Rebora, R.: *Na Bienále v Benátkách*, Corriere del Ticino /Lugano/ 13. 10. 1970
- Roberts, P.: *Prague, Plays and Players*, 1969, July
- Särkisilta, R.: *Virnistys kyynelten läpi*, Päivän Sanomat 29. 3. 1972
- Schlocker, G.: *Unberechenbarer Beifall*, Theater Heute, 1970, Juni
- Sílová, Z.: *Disk a generace 1945*, AMU, Praha 2006
- Sílová, Z.: *Věra Galatíková / Obrazy ženského údělu*, Achát, Praha 1997
- sj, Lidová demokracie 23. 4. 1959
- sj: *Španělský klasik na boleslavské scéně*, Lidová demokracie 4. 4. 1957
- Slavický, S.: *Povídky v Činoherním klubu*, Práce 13. 5. 1981
- Slavický, S.: *Ať žije styl!*, Scéna 26. 8. 1985
- Smetana, M.: 100, Divadelní noviny 17. 1. 1968
- Smetana, M.: *Moderně i aktuálně*, Mladá fronta 4. 11. 1969
- Smoček, L.: *Co je Čk*, Kulturní tvorba 18. 2. 1965
- Smoček, L.: *Činohry a záznamy*, Větrné mlýny, Brno 2002
- Smoček, L., in Pacovský, J.: *Když to domyslíte, je to moc smutné představení*, Mladý svět 22. 4. 1966
- Souriau, É.: *Encyklopedie estetiky*, Victoria Publishing, Praha 1994
- Spurling, H.: *Swan upon waving water*, The Spectator 18. 4. 1970
- Stanislavskij, K. S.: *Můj život v umění*, Fr. Borový, Praha 1940
- Strnad, J.: *Aby bludiště osířelo*, Svobodné slovo 2. 10. 1990
- Strnad, J.: *Z první řady*, Květy 8. 7. 1983
- Suchařípa, L., in Tichý, Z. A.: *Kosmické jaro se vrací do Činoherního klubu*, Mladá fronta Dnes 27. 11. 1995
- Suchařípa, L.: *Hledání Čechova*, Divadlo, 1969, 10
- Suchařípa, L.: *Pravidla hry*, Nakladatelství Studia Ypsilon, Praha 1998

- Suchařípová, H.: *Glosy o hereckém kontaktu*, Divadlo, 1966, 7  
 (Šan): *Dramatik myšlenky a činu*, Svět práce 16. 6. 1971  
 Škapová, Z. - Přádná, S.: *Démanty všednosti*, Pražská scéna, Praha 2002  
 Šmolík, J.: *Důvod ke smutku?*, Hudební rozhledy 19. 11. 1963  
 št: *Čechov disharmonický*, Večerní Praha 20. 10. 1969  
 Štěpánek, B.: *Nevstoupíš dvakrát do téže (divadelní) řeky...*, Práce 14. 3. 1990  
 Štěpánek, B.: *Revizor v selském převleku*, Večerní Praha 26. 5. 1967  
 Štěpánek, B.: *Seance ve známém domě*, Mladá fronta 17. 3. 1970  
 Šulek, M.: *Přišel k nám Revizor*, Večerník /Bratislava/ 24. 9. 1970  
 Tichý, Z. A.: *Chvála malých rolí*, Lidové noviny 8. 1. 1992  
 Torsteinson, S.: *Cinoherní klub's første forestilling*, Morgenavisen 4. 6. 1971  
 Torsteinson, S.: *Fremragende tsjekkisk Tsjekov-forestilling*, Morgenavisen 5. 6. 1971  
 Tynan, K.: *At the Actors' Club...*, The New Yorker 1. 4. 1967  
 Ullrichová, D.: *Groteska na téma revoluce*, Práce 2. 10. 1991  
 Ullrichová, D.: *J sme vinni hříchy otců?*, Práce 28. 1. 1992  
 Urbanová, A.: *Divadlo jasné koncepce*, Kulturní tvorba 28. 4. 1966  
 Velemanová, V. – Lahoda, V.: *Libor Fára / Dílo*, Gallery, Praha 2006  
 Vojtíšková, M.: *Příliš štědrý večer*, Svoboda 9. 7. 1960  
 Volfová H., Večerní Praha 8. 8. 1957  
 Vostrý, J., in kn: *Co je to Činoherní klub?*, Večerní Praha 27. 2. 1965  
 Vostrý, J., in Zvoníčková, J.: *Zločin a trest v Činoherním klubu*, Svět sovětů 15. 6. 1966  
 Vostrý, J.: *Činoherní klub 1965-1972/ Dramaturgie v praxi*, Divadelní ústav, Praha 1996  
 Vostrý, J.: *O hercích a herectví / Osobnost a umění*, Achát, Praha 1998  
 Vostrý, J.: *Piknik se vydařil - a co dál?*, Lidová demokracie 14. 3. 1965  
 Vostrý, J.: *Režie je umění*, AMU, Praha 2001  
 Vostrý, J.: *Petr Čepek / Talent a osud*, Achát, Praha 1996  
 Wardle, I.: *Classic – and real comedy*, The Times 24. 4. 1970  
 Wyśińska, A.: *Činoherní klub czyli Jak pogodzić reżysera z autorem i aktorem*,  
 Dialog, 1972, 5  
 Young, B. A.: *Mandragola*, The Financial Times 14. 4. 1970  
 Young, B. A.: *The Government inspector*, The Financial Times 24. 4. 1970  
*Začalo to Redutou*, (sb.) editor I. Hercíková, Orbis, Praha 1964  
 (zat): *Pimprlová gubernie*, Lidové noviny 1. 10. 1991

## Role Jiřího Hálka\*

### 1946 Studio Národního divadla

27. 3. V. Řezáč – H. Stuchlý: Zelená knížka, r. S. Vyskočil, (Frantík Severín)

### 1948 Divadlo radosti (Díra)

Bratři Kuhnové: Koza je vůl  
*film* Křižovatka života, r. Ludvík Toman, (Karel jako mladík)

1949-53 **AMU** J. K. Tyl: Strakonický dudák, (Kalafuna) – abs. role

### 1953 Městské divadlo mladých Ostrava

12. 9. J. Grabowski: Vlk, koza a kůzlátka, r. M. Hynšt, (kůzlátka)  
20. 9. J. K. Tyl: Jiříkovo vidění, r. M. Zbavitel, (Kuba)  
7. 11. A. Pervencev: Komsomolská čest, r. K. Dittler, (role neuvedena)  
13. 12. G. Matvějev: Kouzelná galoše, r. K. Dittler, (role neuvedena)  
19. 12. S. K. Macháček: Ženichové, r. M. Zbavitel, (Vítek)  
N. A. Ostrovskij, M. Stehlík: Jak se kalila ocel, r. M. Zbavitel, (Serjoža)

1954 26. 4. M. Zbavitel: Čarovné dudy, režie Jiří Hálek  
5. 6. J. Drda: Hrátky s čertem; r. K. Dittler, (Belzebub)

### Státní divadlo Ostrava

15. 5. M. Brand: Malajská romance, r. O. Albín, (role neuvedena)

### 1954-56 Umělecký vojenský soubor letectva Vítězná křídla

J. Neruda – K. Hašler: Prodaná láska, (Ivan Včelák)  
A. Olšanskij: Neskloníme se, (Mathieu)

### 1956 Pražský estrádní soubor

### 1957 Městské oblastní divadlo Mladá Boleslav

8. 1. G. B. Shaw: Caesar a Kleopatra; r. Z. J. Vyskočil, (Peršan)  
3. 3. L. Leonov: Zlatý kočár; r. Z. J. Vyskočil,  
(Ivan Jermolajevič Galancev, předseda kolchozů)  
31. 3. L. de Vega: Vzbouření na vsi; r. Jan Berger, (Mengo)  
5. 5. A. a V. Mrštíkovi: Maryša; r. Jan Berger, (Strouhal)  
4. 6. W. Shakespeare: Romeo a Julie; r. Z. J. Vyskočil, (Merkucio)

\* V seznamu rolí je uveden pouze výběr rolí z angažmá v Městském oblastním divadle Mladá Boleslav (1957-62) a pouze výběr rozhlasových a televizních inscenací a pořadů.

- 1957 24. 8. František Langer: Periferie; r. Z. J. Vyskočil, 24. 8. 1957, (Tony)  
21. 12. F. a P. Schönthanovi, J. Tuwim: Únos Sabine, r. Jan Berger,  
(Pavel Karpíšek, profesor klasické filologie)
- 1958 23. 3. K. M. Walló: Princezna se zlatou hvězdou na čele, režie Jiří Hálek  
30. 3. Molière: Tartuffe, (Orgon)  
4. 5. J. Voskovec a J. Werich: Těžká Barbora, (Křištof)  
11. 5. P. Kohout: Taková láska, r. Z. J. Vyskočil, (vrchní)  
15. 5. J. Hiršal: Pohádka o kohoutkovi a slepičce, režie Jiří Hálek  
29. 6. W. Shakespeare: Zkrocení zlé ženy, (Tranio)  
16. 9. S. Sremac: Pop Číra a pop Spíra, (Pop Číra)  
7. 12. P. Karvaš: Diplomati, (Alec McIntyre)  
21. 12. J. K. Tyl: Paní Marjánka, matka pluku, (Polenáč)
- 1959 12. 4. Molière: Šibalství Scapinova, (Scapino)  
23. 9. Bratři Čapkové: Ze života hmyzu, r. Z. J. Vyskočil,  
(cvrček, generální ubytovatel)  
24. 10. J. Jurandot: Knokaut, r. Ota Varský, (občan v rádiu)  
6. 11. A. N. Afinogenov: Strach, r. J. Berger, (Vargasov, tajemník ústavu)  
8. 11. Z. Horynová: Zkoušky čerta Belínka, režie J. Hálek  
26. 12. O. Augusta: O chaloupce z marcipánu, režie J. Hálek
- 1960 3. 2. J. Dietl: Pohledte, pokušení; r. J. Berger, (účetní Kopřiva)  
16. 3. L. Hansberryová: Hrozinka na slunci, r. Fr. Salzer, as. režie Jiří Hálek,  
(Bobo)  
6. 4. V. Nezval: Manon Lescaut, r. Z. J. Vyskočil, (slepý žebrák)  
7. 5. J. Drda: Dalskabáty - hříšná ves, r. Z. J. Vyskočil, (Trepifajksl, Mates)  
30. 6. V. Blažek: Příliš štědrý večer, r. O. Varský, (Karel)  
30. 12. P. Karvaš: Půlnoční mše, r. M. Matiašek, (Paľo)  
H. Ch. Andersen – K. Voglová: Pasáček vepřů, režie Jiří Hálek
- 1961 8. 2. A. Arbuzov: Irkutská historie, r. M. Janeček, (Afanasij Lapčenko, pomocný  
dělník na bagru)  
15. 3. M. Jariš: Šerif se vrací; r. Vlasta Boková, (Bambus)  
21. 5. Eduard Hončík: Není jiné cesty, r. M. Matiašek, (Karl Klein, havíř na dole  
Nové štěstí)  
22. 6. L. de Vega: Zázračný pramen madridský, r. Miroslav Janeček, (sluha)  
23. 9. M. Gerstner: Ďábelské klíče, r. Miloš Švarc, (Mefisto)  
15. 11. S. Dudow, M. Tschesno-Hell: Zázračná kariéra, r. Miloš Švarc, (Franzke,  
státní návladní)  
20. 12. L. Holberg: Don Ranudo de Colibrados neboli Chudoba a pýcha,  
r. Miroslav Janeček, (šašek)

- 1962 10. 3. K. Čapek: Bílá nemoc, r. Miloš Švarc, (Doktor Galén)  
 6. 5. W. Shakespeare: Zimní pohádka, r. Miroslav Janeček, (pasák)  
 M. Dismán: Tři medvíďata, režie Jiří Hálek  
 16. 6. M. de Cervantes Saavedra: Lišák Pedro, r. Miroslav Janeček, (Lišák Pedro)

1962 **Paravan**

- Všichni moji dědové aneb U Zvonu je candrbál, s. a r. Karel Urbánek  
 J. R. Pick: Trafikant Jan, r. R. Chmelík, (trafikant Jan)  
 13. 9. Textappeal vodní  
 5. 12. Dvě aktovky a diplomatka:  
 J. R. Pick: Arne Holas a spol., r. K. Urbánek, (Arne Holas)  
 P. Bošek, J. Kincl, J. R. Pick: Cabourkiáda, režie Jiří Hálek  
 15. 12. Jazzappeal

- 1963 31. 8. Naše smečka do smeček aneb Na shledanou, Reduto! (pořad Čs. televize)  
 15. 10. J. R. Pick: Jak jsem byl zavražděn, r. F. Laurin, (Vobruha)  
 14. 11. Textappeal se sochami  
 31. 12. Silvestrovský textappeal (přestěhování z Reduty do sálu Ve Smečkách)

- 1964 10. 1. J. R. Pick: Danuše z Podještědí, r. K. Urbánek, (profesor)  
 29. 4. J. Eismann, Z. Záplata: Amputace  
 15. 9. TěPick, Shakespeare, s. P. Bošek, J. Eismann, E. Krečmar, M. Neděla,  
 J. R. Pick, P. Rada, J. Škvorecký, J. Šteidl; h. L. Černý, P. Hapka, S. Kunst,  
 J. Sládek, r. J. Prošek

**Pražské kulturní středisko**

A. Fredro: Muž a žena, režie Jiří Hálek (zájezdové představení s herci  
 Realistického divadla Zdeňka Nejedlého)

1965 **Činoherní klub**

27. 2. L. Smoček: Piknik, r. L. Smoček, (Rozden)  
 19. 6. S. O'Casey: Pension pro svobodné pány, r. Jiří Krejčík, (pán a lékař)  
 19. 12. N. Machiavelli: Mandragora, r. J. Menzel, (pan Mikula)

- 1966 9. 3. L. Smoček: Bludiště / Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho,  
 r. L. Smoček, (vrátný / bytná)  
 20. 4. F. M. Dostojevskij: Zločin a trest, r. E. Schorm, (Lebezjatnikov)  
*film* Ostře sledované vlaky, r. J. Menzel, (zapisovatel)  
*televize* Matka, r. J. Matějovský, (Sigorskij)

- 1967 23. 5. N. V. Gogol: Revizor, r. J. Kačer (Správce chudinského ústavu Zemljanika)  
*film* Piknik, r. L. Smoček, V. Sís, (Rozden)  
Muž, který stoupl v ceně, r. J. Moravec, (restaurátor)  
Pension pro svobodné pány, r. J. Krejčík, (pán a lékař)  
Svatba jako řemen, r. J. Krejčík, (ženich)  
*rozhlas* V. Cibula: Aucassin a Nicoletta, r. K. Gissübel (pastýř)  
H. de Balzac: Succubus aneb Egyptská jeptiška, r. P. Adler (role neuvedena)
- 1968 4. 12. A. Vostrá: Na ostří nože, r. J. Vostrý, (Hrdina)  
*film* Spalovač mrtvol, r. J. Herz, (rámař Holý)  
Nejkrásnější věk, r. J. Papoušek, (Franta)  
Zločin v šantánu, r. J. Menzel, (hasič)  
Kulhavý ďábel, r. J. Herz, (blázen)  
Zahrada, r. J. Švankmajer, (František)  
*televize* Spravedlnost pro Selvina, r. J. Weiss, (obhájce)
- 1969 16. 10. A. P. Čechov: Višňový sad, r. J. Kačer, (Simeonov-Piščík)  
*film* Zabil jsem Einsteina, pánové, r. O. Lipský, (muž s knírkem)  
Případ pro začínajícího kata, r. P. Juráček, (guvernér)  
Den sedmý, osmá noc, r. E. Schorm, (výpravčí)  
Nezvaný host, r. V. Venclík (FAMU), (manžel)  
Eduard a bůh, r. J. David (FAMU), (učitel)  
*rozhlas* D. Hubená: Past a jiné léčky, r. P. Adler, (role neuvedena)
- 1970 15. 3. L. Smoček: Kosmické jaro, r. L. Smoček, (Pepýž)  
*film* Hogo fogo Homolka, r. J. Papoušek, (řidič wartburgu)
- 1971 10. 2. Voltaire: Candide, r. J. Vostrý, (Panglos)  
3. 10. Maxim Gorkij: Na dně, r. J. Kačer, (Berlák)  
*film* Karlovarští poníci, r. J. Hanibal, (muž v zoo)  
*televize* Cesta mstitele své cti, r. O. Očenáš, (továrník)  
*rozhlas* G. de Maupassant – J. Čermák: Vyznamenán, r. P. Adler, (pan Sackermaunt)
- 1972 30. 1. J.M.R. Lenz: Vychovatel, r. J. Vostrý, (Wenzeslaus)  
8. 10. L. Leonov: Zlatý kočár, r. J. Vostrý, (Karejev)  
*televize* O Sněhurce, r. V. Šimková-Plíková, (ředitel)  
Pan Tomšík, r. T. Škrdlant, (Bohouš)  
Magnolia, r. V. Janečková, (Kozíbradka)  
Byli jednou dva písáři, r. J. Roháč, (notář)



- 1973      31. 5.      C. Goldoni: Poprask na laguně, r. L. Smoček, (patron Fortunato)  
*film*      Pověst o stříbrné jedli, r. F. Vlácil (učitel)  
*televize*      Bratranec Pons, r. O. Kosek, (starožitník Magus)  
                  Vesnický jarmark, r. J. Bonaventura, (Jošt)
- 1974      4. 6.      J. Mahen: Chroust, r. L. Smoček, (Šotek, Beran)  
*film*      Hvězda padá vzhůru, r. L. Rychman, (televizní pracovník)  
                  Motiv pro vraždu (Rukojmí), r. Jiří Svoboda, (Čaban)  
                  Lidé z metra (Chebský feník), r. J. Jireš, (Morejlek)  
*televize*      Smrt u jezera (Třicet případů majora Zemana, 1. díl), r. J. Sequens, (Pavel Rajman)
- 1975      11. 6.      I. Bukovčan: Než kohout zazpívá, r. J. Matějovský, (Fischl)  
*film*      Holka na zabití, r. J. Herz, (obuvník)  
                  Město nic neví, r. D. Klein, (advokát)  
                  Zrcadlo pro Kristýnu, r. J. Svoboda, (dr. Kudrnáč)  
                  10. 10.      *Laterna magika*      P. Foltá: Ztracená pohádka aneb Výlet do hodin, r. J. Jireš, (vypravěč)
- 1976      5. 2.      L. M. Leonov: Vlk, r. L. Smoček, (Lavrentij Sandukov)  
                  24. 11.      J. G. Tajovský: Ženský zákon, r. P. Rímský, (děda)  
*film*      Případ mrtvých spolužáků, r. D. Klein, (Gardavský)  
                  Marečku, podejte mi pero!, r. O. Lipský, (ředitel školy)
- 1977      24. 3.      F. M. Dostojevskij: Strýčkův sen, r. L. Smoček, (Kníže K.)  
                  27. 9.      L. Andrejev: Ten, který dostává políčky, r. M. Macháček, (Briquet, ředitel cirkusu)  
*film*      Proč nevěřit na zázraky, r. Antonín Máša, (starosta Drtikol)  
                  Hop - a je tu lidoop, r. M. Muchna, (Ondrův otec)  
                  Talíře nad Velkým Malíkovem, r. J. Jireš, (hostinský Tonda Cink)  
                  Šestapadesát neomluvených hodin, r. Ivo Novák, (ředitel)
- 1978      15. 1.      B. Brecht: Krejcarová opera, r. E. Sokolovský, (Jakob)  
                  16. 11.      J. Vostrý: Tři v tom, r. J. Menzel, (Pandolfo)  
*televize*      Bumerang (Zákony pohybu), r. E. Sokolovský, (kartograf)
- 1979      *film*      Kdo přichází před půlnocí, r. Z. Brynych, (Karásek)  
                  Pátek není svátek, r. Otakar Fuka, (učitel)  
*televize*      Lustr, r. H. Bočan, (otec Ireny)  
                  Plechová kavalerie, r. J. Dudek, (Kolísko, vedoucí kuchyně)

- 1980 12. 2. C. Zuckmayer: Hejtman z Kopníku, r. L. Smoček,  
(Adolf Womser, ředitel věznice, nádražák)  
*rozblas* I. Hurník, D. Hubená: Symfonie s úderem kotlů, r. P. Adler,  
(role neuvedena)
- 1981 15. 4. Ö. von Horváth: Povídky z Vídeňského lesa, r. L. Smoček,  
(Ferdinand Hierlinger)  
5. 11. B. Hrabal: Něžný barbar, r. I. Krobot, (malíř pokojů)  
*film* Jako zajíci, r. K. Smyczek, (Malík)  
Divoký koník Ryn, r. V. Gajer, (náčelník stanice)  
Vrchní, prchni!, r. Ladislav Smoljak, (Přikryl)
- 1982 2. 3. I. Örkény: Rodina Tótů, r. I. Krobot, (Major)  
*film* Srdečný pozdrav ze zeměkoule, r. O. Lipský, (vedoucí samoobsluhy)  
Jak svět přichází o básníky, r. D. Klein, (redaktor Hrdlička)  
*rozblas* N. V. Gogol: Ženitba, r. Jan Lorman, (Podkolatov)  
J. John, D. Hubená: Hlavolam, r. P. Adler, (Pišvejce)
- 1983 15. 4. M. Lázňovský: „Dobrodružství“, r. L. Smoček, (otec)  
*film* Katapult, r. J. Jireš, (úředník)  
Tři veteráni, r. O. Lipský, (generál)  
Oči pro pláč, r. Z. Míka, (notář)  
Anděl s ďáblem v těle, r. V. Matějka, (úředník)  
Faunovo velmi pozdní odpoledne, r. V. Chytilová, (Faunův přítel)  
Jára Cimrman ležící, spící, r. L. Smoljak, (Čechov)  
*televize* Duch soudce Pauknera, r. A. Procházková, (kožešník Průša)  
Společnost s ručením omezeným, r. Z. Podskalský, (lékař)  
Patriot života, r. V. Štursa, (Karel Poláček)
- 1984 17. 12. A. N. Ostrovskij: Les, r. L. Smoček, (Vosmibratov)  
*film* Všechno nebo nic, r. Š. Skalský, (Emil)  
Výbuch bude v pět, r. J. Pinkava, (učitel Lumír)  
*televize* O princezně solimánské, r. L. Koutná, (velvyslanec)  
*rozblas* E. A. Poe – P. Adler: Vraždy v ulici Morgue, r. P. Adler, (role neuvedena)
- 1985 *film* Mezek, r. V. Drha, (Viktor Mezek)  
*televize* Do zubů a do srdíčka, r. V. Drha, (Kozel)  
Třetí patro, r. K. Smyczek, (mistr)
- 1986 10. 9. M. Frayn: Bez roucha, r. J. Menzel, (Selsdon Mowbray)  
*rozblas* J. Kamen: Láska vše zachrání, r. J. Schmidt, (role neuvedena)

1987	23. 1.	A. Vampilov: Provinční anekdoty (Dvacet minut s andělem), r. I. Krobot, (Bazilský)
	<i>film</i>	Dobří holubi se vracejí, r. D. Klein, (Čtvrtečka)
	<i>televize</i>	Pan Frisbie, r. V. Kavčiak, (pan Frisbie)
1988	27. 6.	E. Canetti: Dům, r. Ladislav Smoček, (vrchní stavební rada Požehnaný)
	<i>film</i>	Anděl svádí ďábla, r. V. Matějka, (role neuvedena)
	<i>televize</i>	Otravný víkend, r. L. Ráža, (Hradil)
	<i>rozblas</i>	J. Verne – O. Neff: Michal Strogov aneb Carův kurýr, r. I. Holeček, (role neuvedena)
		H. Ibsen: Paní z moře, r. H. Kofránková, (Ballested)
1989	13. 1.	T. Middleton, W. Rowley: Pitvora, r. V. Kelbl, (žárlivý doktor Alibus)
	25. 5.	B. Hrabal: Obsluhoval jsem anglického krále, r. Ivo Krobot, (Člen stolní společnosti, Gumovej král, Burzián, Básník, Profesor francouzské literatury atd.)
	<i>film</i>	Vojtěch, řečený sirotek, r. Z. Tyc, (správce)
		Něžný barbar, r. P. Koliha (muž v baloňáku)
		Muka obraznosti, r. V. Drha (Hora)
		Vážení přátelé, ano, r. D. Klein, (role neuvedena)
	<i>televize</i>	Možné setkání, r. E. Sadková, (Schmid)
	<i>rozblas</i>	W. Allen: Smrt, r. J. Červinka, (Sam)
1990	29. 1.	L. Smoček: Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, r. L. Smoček, (Outěchová)
	25. 9.	L. Smoček: Smyčka / Bludiště, r. L. Smoček, (vrátný)
	<i>film</i>	Divoká svině, r. Jan Kubišta, (Sedlakovič)
	<i>rozblas</i>	S. Mrozek: Na širém moři, r. J. Melč, (malý trosečník)
1991	26. 9.	L. Birinskij: Mumraj, r. L. Smoček, (Nikita)
	19. 12.	Euripidés: Orestés, r. J. Nebeský, (posel)
	<i>televize</i>	Případy pana Janíka, r. J. Vanýsek, (pan Janík)
		Společenská hra, r. V. Venclík (důvěrník)
		Osvětová přednáška v Suché Vrbici, r. L. Smoljak, (vesničan)
		Růže z Bertramky, r. A. Procházková, (Bondiny)
		Královský život otroka, r. Z. Zelenka, (strážce pečeti)
		Sousto (Velmi uvěřitelné příběhy), r. I. Chaun (FAMU), (Grovese)
	<i>rozblas</i>	E. Kischon: Sallach, r. J. Červinka, (Neumann)
		G. Meyrink: Vypařený mozek, r. J. Žáček, (Roubíček)
		E. Kischon: Kanál Blaumilch, r. J. Červinka, (role neuvedena)
1992	14. 11.	Molière: Lakomec, r. V. Strnisko, (mistr Jakub)
	<i>televize</i>	Dobročinný večírek, r. J. Hřebejk (FAMU), (Feigl)
	<i>rozblas</i>	Ö. von Horváth: Figarův rozvod, r. M. Pavlík (komisař)

- 1993      *televize*    Co si čtete, když se vám stýská – B. Hrabal: Život bez smokingu, r. P. Štingl  
               *rozhlas*    K. G. Paustovskij - F. Pavlíček: Třetí výstřel, r. J. Melč, (Novikov)  
                          M. Lázňovský: Do Ameriky (a zase zpátky), r. H. Kofránková,  
                          (role neuvedena)
- 1994      *film*        Učitel tance, r. J. Jireš, (Dotáhal)  
               *televize*    Divadelní román, r. V. Polesný, (Andrej Andrejevič)  
               *rozhlas*    G. Farquhar: Galantní lest, r. H. Kofránková, (Foigard)
- 1995      27. 11.    L. Smoček: Kosmické jaro, r. L. Smoček, (Pepýž)  
               *televize*    Inkarnace, r. P. Bárta a H. Hrabětová, (role neuvedena)  
                          Rabín a Golem, r. V. Vorlíček, (vetešník)  
                          Bubáci pro všední den, r. V. Vorlíček, (hlas Kokeše)  
                          Císařovna na chvíli, r. O. Daněk, (Bergman)  
               *rozhlas*    E. Kischon: Ofsajd, r. J. Červinka, (fotbalový rozhodčí)
- 1996      *film*        O třech rytířích, krásné paní a lněné kytli, r. V. Drha, (Strach)
- 1997      *film*        Jezerní královna, r. V. Vorlíček, (poustevník)  
                          O perlové panně, r. V. Drha, (maestro)  
               *televize*    Jak vyženit z pekla štěstí, r. J. Hovorka, (Luciper)  
               *rozhlas*    A. Jirásek: Na dvoře vévodském, r. P. Adler, (role neuvedena)  
                          S. Mrožek: Kohout, lišák a já, r. P. Adler, (kohout)  
                          L. Perutz: Noc pod Kamenným mostem, r. H. Kofránková, (role neuvedena)
- 1998      *televize*    Vše pro firmu, r. K. Smyczek, (otec Tamary)  
                          Ex Offo, r. J. Polišenský, (režisér)  
               *rozhlas*    P. Rut: Existence Dušana Rouse, r. P. Adler, (pan Kaňka)
- 1999      *televize*    Početí mého mladšího bratra, r. V. Drha, (Bedřich Suldovský)
- 2000      16. 3.      L. Smoček: Jednou k ránu, r. L. Smoček, (Šlajs)  
               *televize*    Začátek světa, r. V. Drha, (Karel Havlíček)  
                          Z násilnění, r. Petr Slávik, (otec Petra)  
                          Klauni a vlastenci, r. H. Bočan, (ředitel)
- 2001      *televize*    Borůvkový vrch, r. D. Klein, (Vosáhlo)  
                          Muž, který vycházel z hrobu, r. D. Klein, (profesor Rybka)

- 2002      *televize*    Nezvěstný, r. P. Kačírek, (Klouda)  
                         Nemocnice na kraji města, r. H. Bočan, (Vojtěch senior)
- rozhlas*    A. de Muset: Marianniny rozmary, r. H. Kofránková, (Claudio)  
                         J. Hubička: Bety, Bajt a Golem, r. V. Rusko  
                         F. Feld, V. Ledvinová: Zlatá klec, r. Ivan Holeček
- 2003      *rozhlas*    J. Dietl: Doktor Marcus a jeho rod, r. J. Kodeš, (role neuvedena)
- 2004      *rozhlas*    B. Šimková: O vysoké věži, r. J. Kodeš, (role neuvedena)
- 2006      *rozhlas*    V. Lukeš: Zázračný brokát, r. J. Kodeš, (role neuvedena)

# Básně a písňové texty

Rudyard Kipling

## KDYŽ...

Když bezhlavost svým okem klidně měříš,  
ač tupen, sám že nejsi bezhlavý,  
když, podezříván, pevně v sebe věříš,  
však neviníš svých soků z bezpráví,  
když čekat znáš, ba čekat beze mdloby,  
jsa obelháván, neupadat v lež,  
když nenáviděn, sám jsi beze zloby,  
slov ctností nadarmo však nebereš,

když umíš snít a nepodlehnout snění,  
když hloubat znáš a dovedeš přec žít,  
když proti triumfu i ponížení  
jak proti svůdcům společným jsi kryt,  
když nezoufáš, nechť pravdivá tvá slova  
lstí bídáků jen pošlapána v kal,  
když hroutí se tvé stavení a znova  
jak dělník v potu lopotíš se dál,

když spočítat znáš hromadu svých zisků  
a na jediný hod vše riskovat,  
zas po prohře se vracet k východisku  
a nezavzdychnout nad hořem svých ztrát,  
když přinutit znáš srdce své a činy,  
by s tebou vytrvaly nejvěrněj,  
ač tep a pohyb uniká ti živý  
a jen tvá vůle káže "vytrvej!",

když něhu sneseš přílišnou i tvrdost,  
když svůj jsi, všem nechť druhem jsi se stal,  
když, sbratřen s davem, uchováš si hrdost  
a nezpyšníš, byť mluvil s tebou král,  
když řekneš: „Svémi vteřinami všemi  
mně, čase, jak bych závodník byl, služ!",  
pak pán, pak vítěz na širé jsi zemi –  
a co je víc – pak, synu můj, jsi muž!

Báseň Námořníků • 1942

## PÍSEŇ PRO HAMLETA

Znáš toho mnoho  
a zas málo  
a ze všeho máš platit daň.  
Že jenom tušíš  
co se stalo  
vezmi si místo kronik dlaň.  
Přečti si osud  
Dánska z dlaně.  
Vládnout máš lidem  
tak myslí na ně.

S hloupostí krutá zloba  
že ruku v ruce chodí  
za to snad může doba  
která víc slepců rodí  
než zdrávo bylo by.  
Že s vrahem blb má spolky  
šíří se dánským státem  
jak z těla lehké holky  
v závanu jedovatém  
pach divné hniloby.

Dělej co dělej  
třeba blázna  
a třeba se i bláznem staň  
když ti pak zbude  
ruka prázdná  
semkni ji v pěst a tou se braň.  
Možná že pak už  
nedáš ránu  
snad bude pozdě  
i na obranu.

Shnilého jedu slzy  
nesené hrotem kordu  
stanou se dřív než brzy  
prostředkem lsti a mordu  
váhavý Hamlete.  
Hamlet to ví a přece  
rozpaky nerozboří  
podoběn vodě v řece  
dál k smrti jako k moři  
váhání nese prokleté.

Píseň Jiřího Hála v pořadu *TěPick, Shakespeare!* (Paravan • 1964)  
Petr Rada (text), Petr Hapka (hudba)

## NA OSTRÍ NOŽE

Já já já já  
já se nějak nemám rád  
já se asi nemám rád  
já se nemám rád  
    nemám ani proč  
    stojím nevím oč  
nic mě na mně neláká  
musím se si smát  
    se si smát  
    se si smát  
Když tak na to vidím  
snad se nenávidím  
všecko mám ňák jinak  
hlavu dveře zimák  
všecko je je  
jenom šmejdl  
musím se se  
sebou bejt  
    věčně bejt  
    věčně bejt  
    věčně spolu bejt  
se svým dechem  
s ponožkama  
s tvarem nehtů  
s potřebama  
    věčně spolu bejt  
porád jsem si na vočích  
kam bych zmizel i kdybych  
jsem si k vzteku  
jsem si líto  
jsem tu spolu  
inkognito  
    nemůžu se skrejt  
navždy spolu  
bez sebe ni krok  
vzhůru dolů  
tejden měsíc rok  
    že se nemám dvakrát rád  
    co je komu do toho  
    leđaže když nemám sebe  
nemám asi nikoho  
rád rád rád  
mám se akorát  
akorát

tak akorát  
já já já  
já se nějak nemám rád  
já se asi nemám rád  
já se nemám rád  
    nemám ani proč  
    stojím nevím oč  
    nic mě na mně neláká  
musím se si smát  
a jak rád  
a jak rád  
a jak rád

—  
Já mám něco v hlavě  
co to může bejt  
necejtím se právě  
dvakrát zdravě  
já to musím skrejt  
    dělá mi to hlavu  
    pravda nebo klam  
vlezlo mi to do ní  
kudy nevím sám  
já mám svoji hlavu  
pořád to v ní mám  
ať si hlavu lámu  
hlavu nevoklamu  
kam tu hlavu dám  
    hlava mi jde kolem  
nevím kde mi stojí  
z čí to bylo hlavy  
z mojí nebo tvojí  
táhne mi to hlavou  
hlava nehlava  
myšlenky proklatý  
bez hlavy a paty  
něco zůstává  
    hlava bolavá  
    hlava bolavá  
    hlava bolavá4)

Songy Jiřího Hála v inscenaci hry Aleny Vostré *Na ostří Nože* (Činoherní klub • 1968)  
Alena Vostrá (text), Petr Skoumal (hudba)



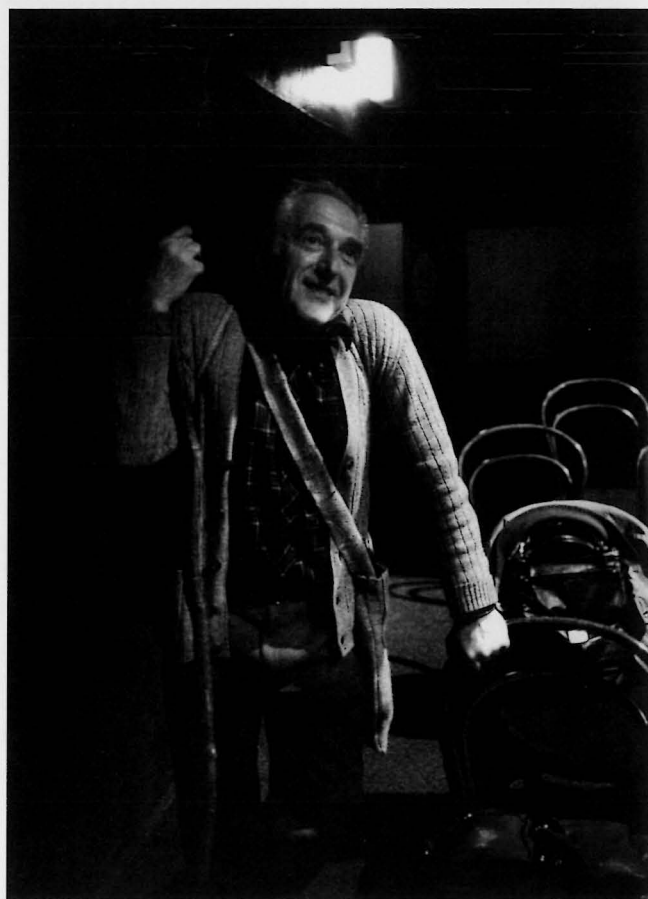
## Fotografická příloha k rolím v Činoherním klubu

### AUTOŘI FOTOGRAFIÍ

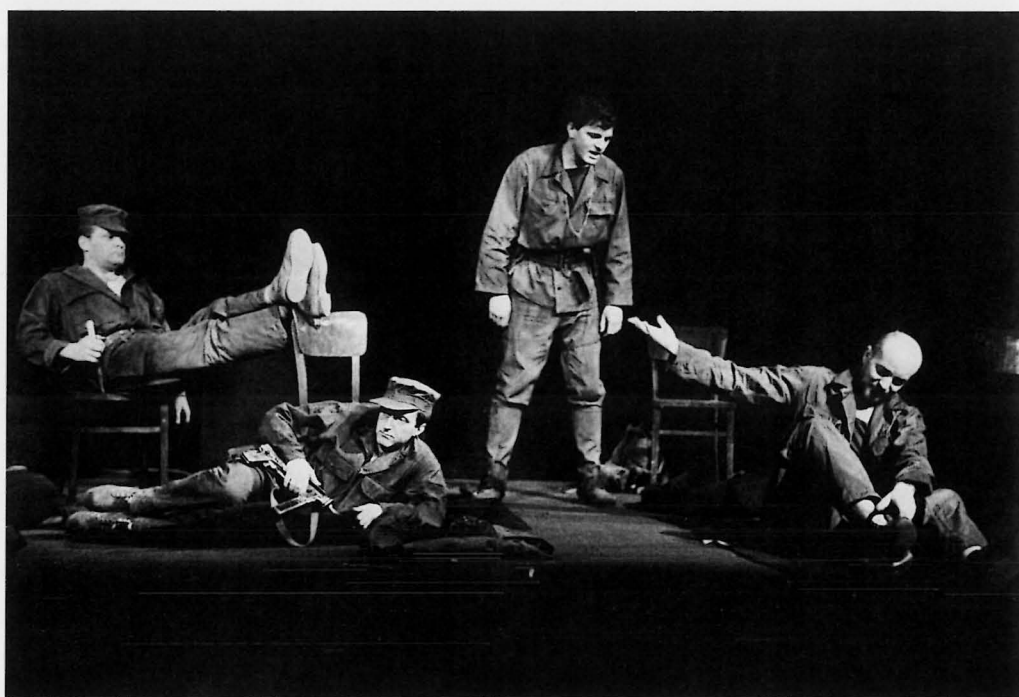
**Vilém Sochůrek, Pavel Štoll;** inscenace Piknik, Mandragora, Bludiště, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, Revizor, Višňový sad, Na ostří nože, Kosmické jaro, Candide, Vychovatel, Poprask na laguně, Strýčkův sen • **Miloň Novotný;** Ten, který dostává políčky • **Miroslav Jodas;** Tři v tom • **Jiří Kučera;** Rodina Tótů, Bez roucha, Dům, Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho • **Miroslav Pokorný;** Mumraj • **Pavel Štoll;** Kosmické jaro • **Bohdan Holomíček;** Jednou k ránu • **Yvona Odrazilová**



Jiří Hálek  
s Jiřím Menzelem  
a Peterem Daubenym,  
ředitelem londýnské  
přehlídky World Theatre  
Season (ČK 1969)

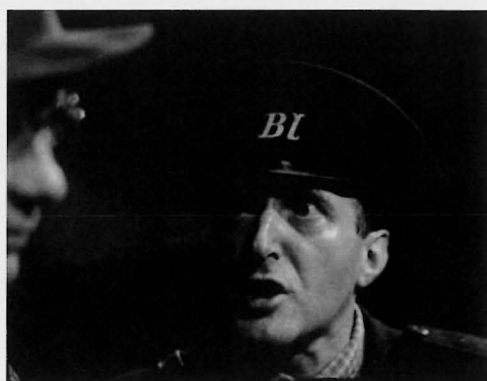


Jiří Hálek při zkouškách  
inscenace Mumraj (ČK 1991)



**Rozden**

L. Smoček: Piknik / s Vladimírem Brabcem, Janem Kačerem, Miroslavem Macháčkem (1965)



**Vrátný**

L. Smoček: Bludiště / s Josefem Vondráčkem (1966)



**Pan Mikula**

N. Machiavelli: Mandragora (1965)



**Bytná**

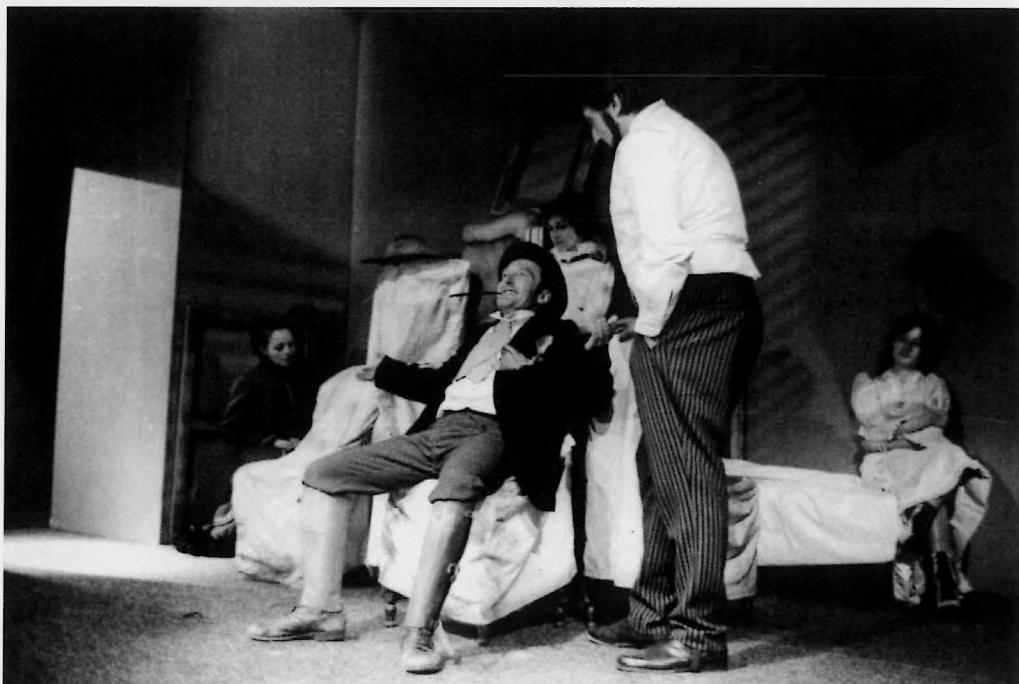
L. Smoček: Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho (1966)





**Správce chudinského ústavu**

N. V. Gogol: Revizor / s Pavlem Landovským, Jiřím Hrzánem, Josefem Abrahámem, Václavem Kotvou, Josefem Vondráčkem, Františkem Husákem (1967)



**Simeonov-Piščík**

A. P. Čechov: Višňový sad / s Věrou Galatíkovou, Ninou Divíškovou, Pavlem Landovským, Táňou Fischerovou (1969)



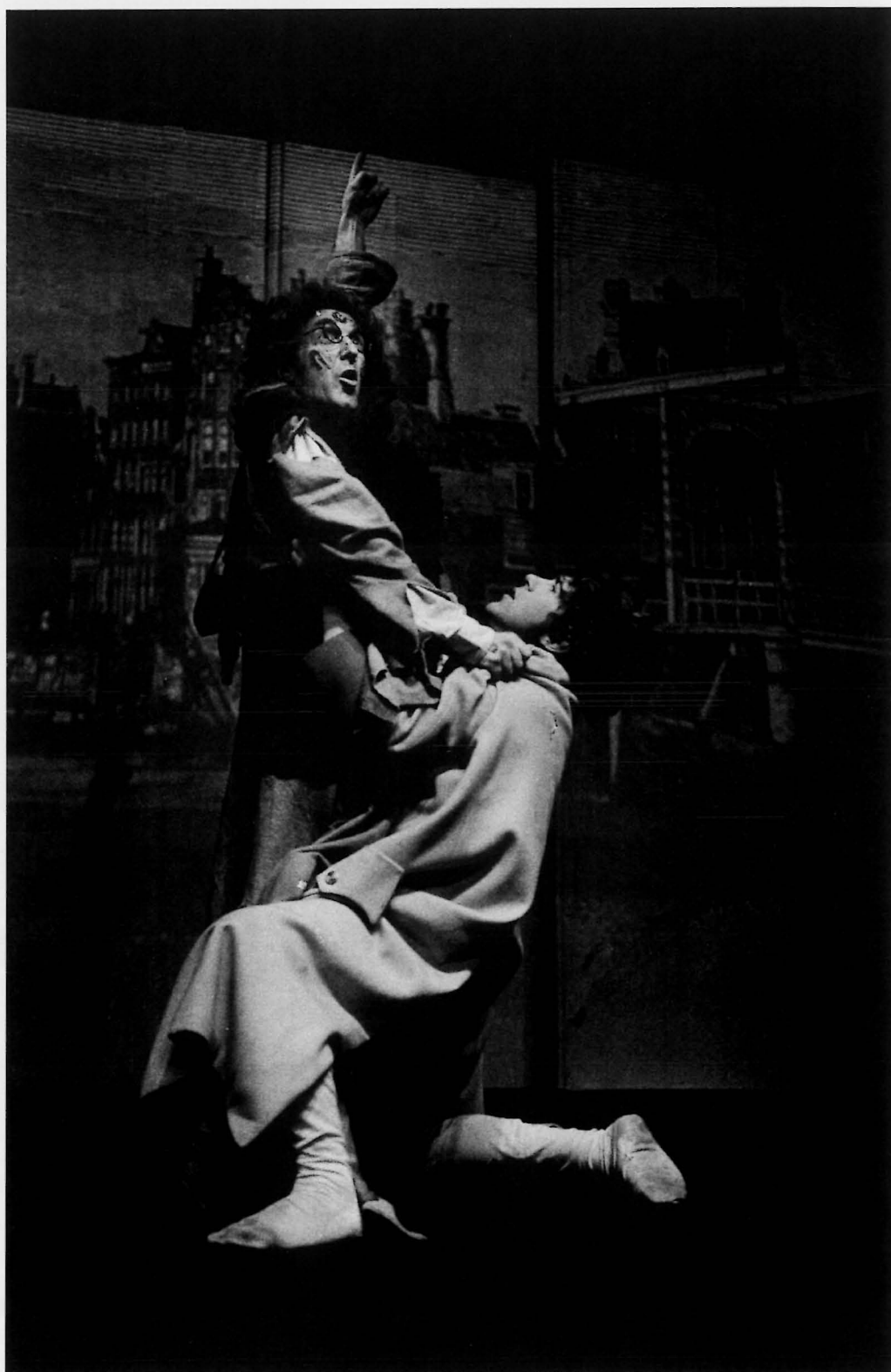
**Hrdina**

A. Vostrá: Na ostří nože / s Jiřinou Třebickou (1968)



**Pepýž**

L. Smoček: Kosmické jaro / s Leošem Suchařípou, Františkem Hanusem, Miloslavem Štibichem (1970)



**Panglos**

Voltaire: Candide / s Jiřím Hrzánem (1971)



**Wenzeslaus**

J. M. R. Lenz: Vychovatel /  
s Petrem Čepkem (1972)



**Patron Fortunato**

C. Goldoni: Poprask na laguně / s Josefem Somrem (1973)



**Kníže K.**

F. M. Dostojevskij: Strýčkův sen / s Blankou Blahníkovou, Janou Břežkovou (1977)



**Briquet, ředitel cirkusu**

L. Andrejev: Ten, který dostává políčky / s Josefem Somrem, Janou Břežkovou, Jiřím Kodetem (1977)



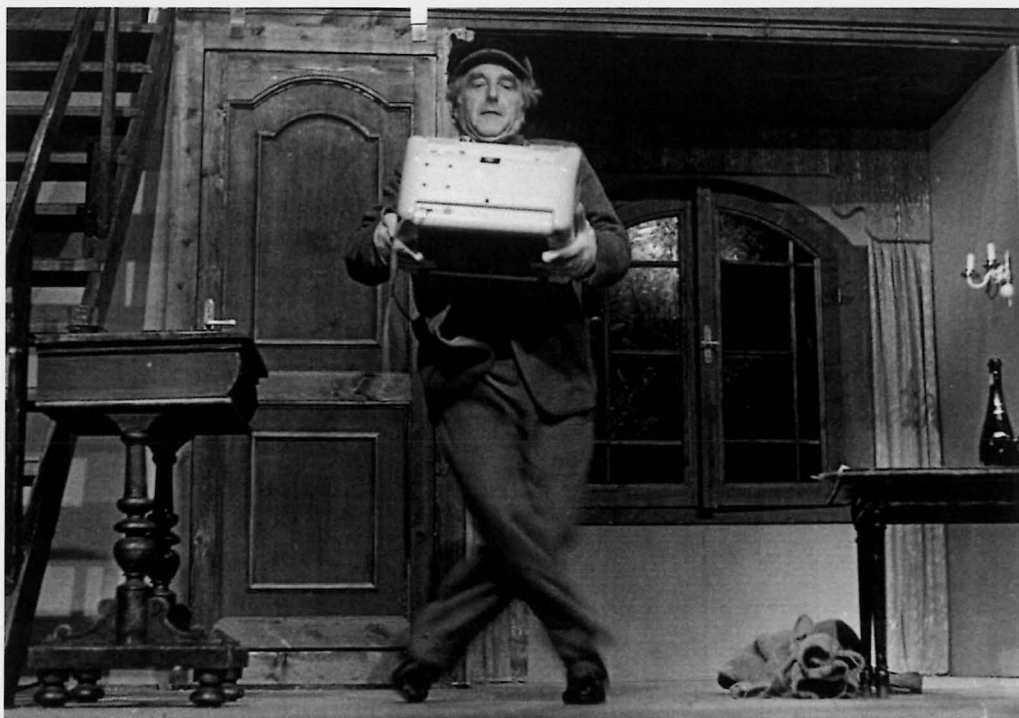
**Pandolfo**

J. Vostrý: Tři v tom / s Jiřím Kodetem, Libuší Šafránkovou (1978)



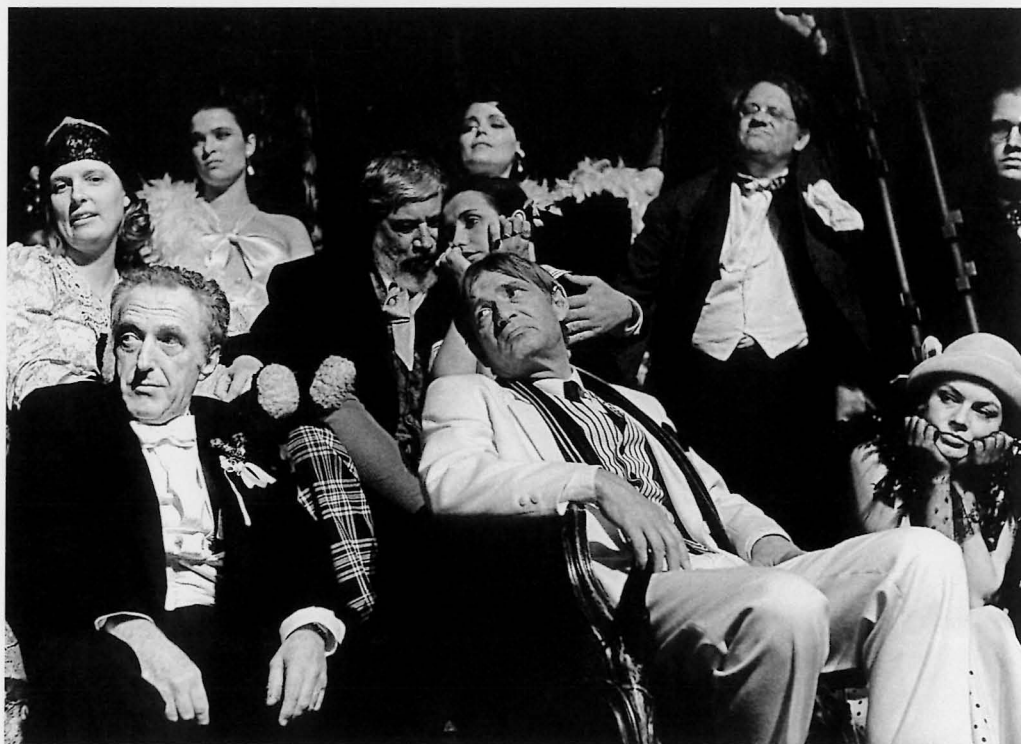
**Major**

I. Ůrkény: Rodina Tótů / s Ninou Divíškovou, Libuší Šafránkovou, Petrem Nárožným (1982)



**Selsdon Mowbray**

M. Frayn: Bez roucha (1986)



**Vrchní stavební rada Požehnaný**

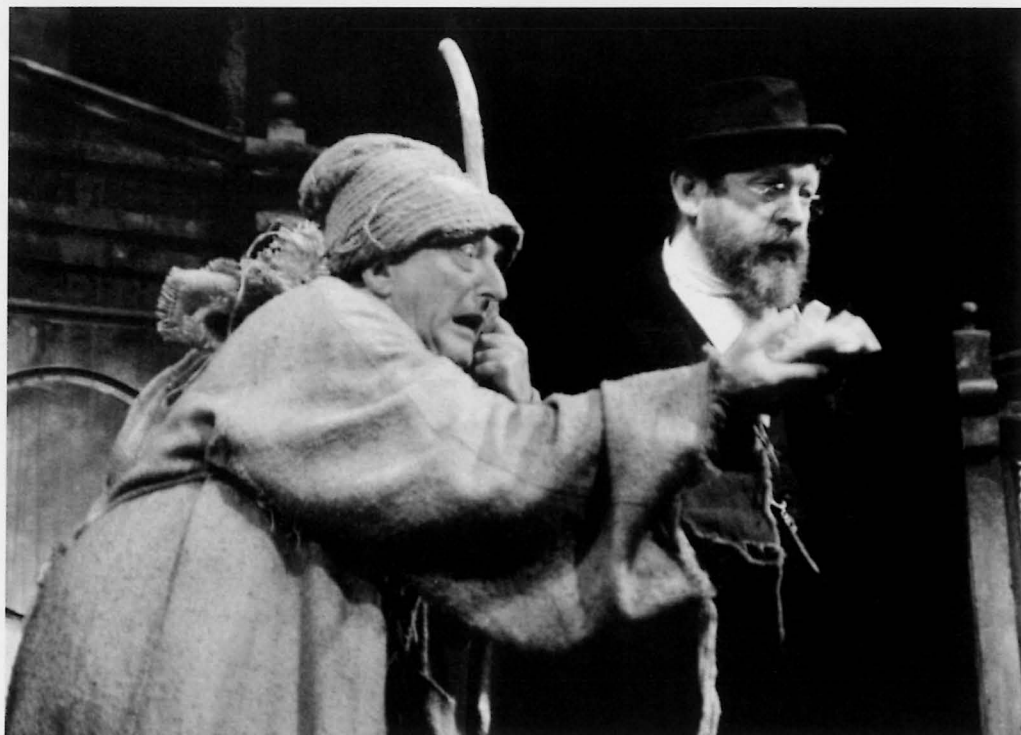
E. Canetti: Dům / s Jiřinou Krejčíkovou, Mahulenou Bočanovou, Leošem Suchařípou, Jiřím Kodetem, Veronikou Freimanovou, Evou Jakoubkovou, Miloslavem Štibichem, Lenkou Skopalovou, Davidem Matáskem (1988)





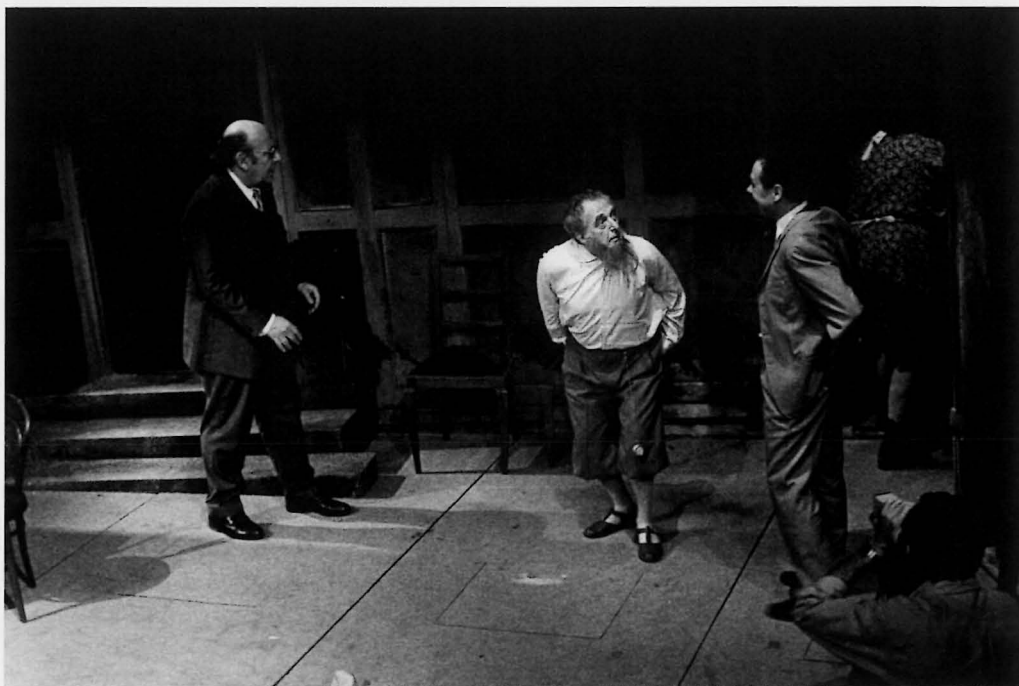
### **Outěchová**

L. Smoček: Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho / s Bronislavem Poloczekem, Ninou Divíškovou, Boleslavem Polívkou, Ondřejem Vetchým (1990)



### **Nikita**

L. Birinskij: Mumraj / s Jiřím Zahajským (1991)



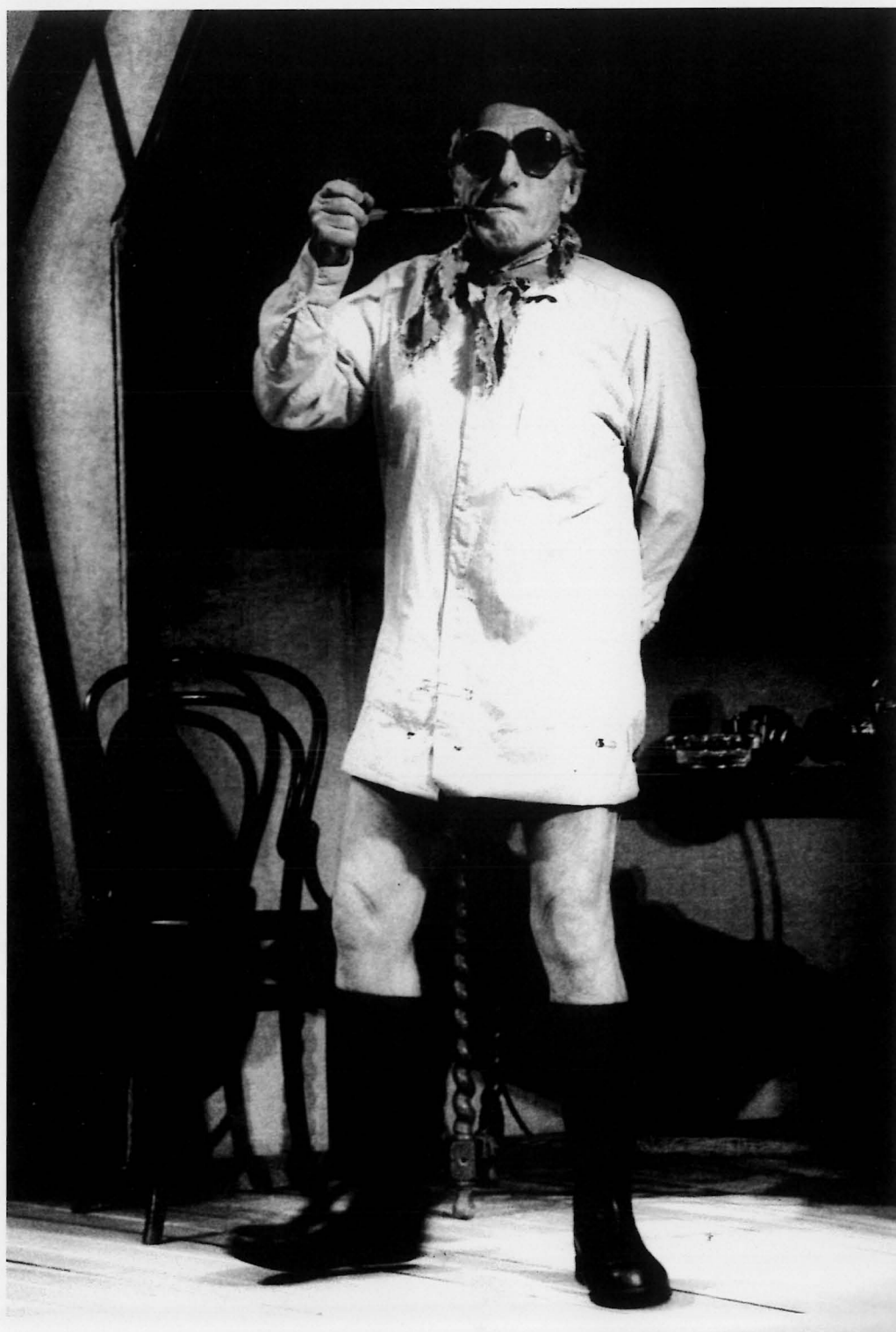
### **Pepýž**

L. Smoček: Kosmické jaro / s Miroslavem Moravcem, Oldřichem Víznerem, Jaroslavou Hanušovou, Robertem Russellem (1995)



### **Šlajs**

L. Smoček: Jednou k ránu / s Michalem Pavlatou (2000)



**Šlajs**

L. Smoček: Jednou k ránu (2000)